Digitized by Google

BIBLIOTECA NAZ.
LM.
546
NAPOLI

Digitized by Google

294

BELLEZZA E CIVILTÀ

O

DELLE ARTI DEL BELLO SENSIBILE

STUDII

DI NICCOLÒ TOMMASÉO.

FIRENZE.
FELICE LE MONNIER.
—
1857.

BIBLIOTECA NAZ
LM.
546
NAPOLI

BELLEZZA E CIVILTÀ.

Digitized by Google

Proprietà letteraria.

BELLEZZA E CIVILTÀ

O

DELLE ARTI DEL BELLO SENSIBILE

STUDII

DI NICCOLÒ TOMMASÉO.

FIRENZE.

FELICE LE MONNIER.

1857.

Digitized by Google

IDEE DIRETTRICI DE' SEGUENTI LAVORI.

Il bello, così come il vero, guardato nelle sue relazioni col buono, si fa più luminoso, più alto, e men soggetto ad inganni. Perchè bellezza non è senz'amore; e il brutto, imitato dall'arte, non è bello se non in quanto, per la ragion de'contrarii o come che sia, addirizza ad amore. Studiate, studiate, studiate; sarete mediocri: amate, amate, amate; sarete grandi.

Or l'amore ordinato, ch'è il solo amore vero, ha con sè l'umiità, cioè il sentimento della debolezza propria, resa potente dai fratelli e da Dio. L'umiltà indocilisce l'ingegno; e lo fa pieghevole a prendere le nobili forme della bellezza.

Dico, l'amore ordinato: perchè il bello è ordine; il sublime è ordine più ampio, più latente talvolta, e però con la sorpresa aggiunge all'ammirazione. Sotto al sublime dell'arte si nasconde sempre un sublime filosofico: e quello che, da una parte guardato, è altezza, dall'altra è profondità.

Quanto varii i modi di vedere le cose! Quante interpretazioni diverse d'un semplice suono! Come misurare questa fiamma che per mille sostanze trapassando, da altre è privata d'un grado di calore, da altre d'un raggio di luce, da altre ne acquista?

Elevate le questioni estetiche a questioni morali: la bellezza che non insegna virtù, o la insegna meno potentemente, sia sempre da voi posposta; e non errerete.

La memoria dà la materia della fiamma, l'intelligenza è come la gola del cammino per cui il fumo sale; la fiamma che splende e riscalda, lieta o minacciosa, gli è il sentimento. I più spendono gli anni nel bene architettare il cammino, allargarlo, restringerlo, ripulirlo; altri nell'accatastare le legna: ma conservare il fuoco sacro, è pensiero di pochi.

Il senso profondo del bello insegna soffrire il dolore. E la sventura è ora il vento che avviva quel fuoco sacro, or la cenere che lo protegge. E siccome il grande artista è martire dell'arte sua, così il vero Cristiano è massimo artista. Il sublime è la grazia della virtù.

Il bello è positivo, è Dio; il brutto è negazione, imagine del caos, tra la vita e il nulla. Ma appunto siccome di Dio piuttosto possiamo dire quello ch'egli non è, che quello ch'egli è; così la bellezza non è cosa che si possa descrivere con parola, perchè la parola menando la mente d'idea in idea, toglie sovente quella unità di sentimento nella quale è l'essenza del bello.

L'arte irreligiosa è simile all'ammirazione di chi guarda il sipario d'un teatro, e non sa imaginare più là. Ma il lavoro dell'arte vera si è, per contrario, rendere più spirituale che mai la natura corporea. Che può egli creare l'uomo senza Dio? Nemmeno la morte.

Il sentimento del bello è prova dell'esistenza di

Dio, perchè sempre congiunto col desiderio di cosa maggior delle cognite. Tale sentimento è sempre sintetico; sintetico è il genio; quella critica che più al genio s'accosta, sintetica.

La varietà delle cose belle ci viene dalla esperienza, l'unità dall'amore. Onde a tutti gli uomini è accessibile il senso del bello; e fin ch'esso non sia penetrato nella società, non avranno i popoli virtù piena nè contentezza di pace.

PARTE PRIMA.

PRINCIPJ.

Digitized by Google

DEL BELLO E DEL SUBLIME.

I. Certe parole generali, applicate ad oggetti sovente diversi, soglionsi usare ad arbitrio, perchè i più non discernono ben segnato il termine dell' idee che si contengono in esse. E ciascuno le prende nel senso che dalle condizioni della vita loro è reso ad essi più famigliare e più chiaro. Se altri poi viene a richiamare taluna di queste parole potenti alla prima generalità, e' sente dirsi, o: *coteste sono sottigliezze;* ovvero: *voi confondete le idee; e per esprimere quell' insieme di pensieri che dite voi, c'è altre parole più proprie.* Insomma i vocaboli significanti idee generali da molti si adoprano, solo per la comodità d' applicarli a varietà grande di oggetti, senza il dovere di renderne conto a sè stessi. Questo pare accaduto alle due parole: il *bello* e il *sublime.* Non si può ragionare dell'uno che non si tocchi dell' altro.

II. Diciamo adunque che il bello è *l'unione di più veri compresi dall' anima in un concetto.* E perchè questa unità di veduta non può essere intera, cioè semplice, che nel sentimento; quindi appare come al sentimento spetti il giudizio del bello. Quest'idea, al parer nostro, comprende le principali definizioni del bello date sinora. L'unione di più veri abbracciati dall'anima in un concetto, richiede l'uno nel vario; richiede la proporzione; richiede la percezione facile

delle convenienze. L'unione di veri quanto più ampia sarà, tanto più farà forza nel sentimento, cioè farà tanto più esercitare quello spirito d'unità ch'è nell'uomo: l'esercizio accresciuto dalla grandezza, accresce il diletto: ecco perchè nel diletto e nella grandezza taluni posero l'essenza del bello. Di qui segue come il sublime sia il bello sommo, perchè raggiunge la somma unità del concetto con la fecondità del pensiero; come bellezza meramente corporea non ci sia, giacchè, se non altro, il sentimento dell'unità è cosa tutta spirituale;[1] come il sentimento del bello sia prova della spiritualità; e come lo scoprimento di verità nuove aggiunga efficacia negli animi al senso della bellezza.

Il principio d'unità dimostra la somiglianza dell'uomo con Dio, e ci fa in ogni bello sentire Dio stesso. Tranne questo principio d'unità, tutto il resto può essere relativo, in ciò che dipende dai veri che l'uomo conosce: può quindi esserci un bello falso, perchè tra i veri abbracciati dall'anima in un concetto può essere disconvenienza, non in sè, ma rispetto all'importanza o troppo o non abbastanza grande, che noi diamo ad essi; può esserci un diletto diviso dal bello; può esserci un bello sommamente più grande di un altro, quando più grandi veri comprende e fra sè più congiunti; sì che l'anima possa a un tratto nel suo sentire abbracciarli. Così spiegasi come quel ch'era bello una volta, ora appare il contrario, perchè nelle idee avute un tempo per vere, si è disco-

[1] Gerdil: « Il bello non è propriamente nella materia; perchè nella materia è varietà, ma non veramente unità: e l'unità che scorgesi in un complesso dipende dall'unità dell'atto per cui la si apprende dall'intelletto. » *(Dell'ordine.)* — La *bellezza*, dice Sant'Agostino, è *numero*. Quando si pensi che le idee dello spazio e del tempo si riducono in ultimo a quella del numero, si viene a sentire come sia vero ciò che della bellezza il Gerdil dice sopra.

Lo stesso Sant'Agostino *(De vera relig.)*: *Non tamen in corpore plus placet forma quæ movetur, quam ista quæ movet.* E poco appresso, la bellezza intrinseca venente dalla *unità dei concetti*, la chiama acconciamente il *profondo della bellezza*.

perta falsità; altre idee si son troppo divise, perciò allontanate, ond'è difficile ricongiungerle; altre ne nacquero opposte alle antiche. Così col volgere delle età può aggrandirsi indefinitamente il senso del bello, allorchè dall'un lato si aggrandiscano le cognizioni, e dall'altro le si vengano a ridurre in quella unità a cui tende la perfettibile umana natura.

III. Il sublime potrebbesi dire l'unione di molti veri compresi dall'anima in un concetto, per modo da sentire o in quella unione, o nella relazione de' veri tra loro, una novità che la scuota potentemente. Questa idea par che dichiari come a tanti oggetti diversi siasi dato il titolo di sublimi. In questa idea si comprendono le principali definizioni dateci del sublime.[1] L'universalità è un de' criterii della

[1] Lamotte: « Le sublime n'est autre chose que le *vrai* et le *nouveau* réunis dans une grande idée exprimée avec élégance et précision. » Quanto alla *grandezza* dell'idea ch'egli pone essenziale al sublime, noi ci abbiamo sostituito la condizione dei *moltissimi veri;* poichè la moltitudine delle verità unificate è che fa grande l'idea.

Marmontel: « Tout ce qui porte nos idées au plus haut degré possible d'étendue et d'élévation, tout ce qui se saisit de notre ame, et l'affecte si vivement que notre *sensibilité, réunie en un point,* laisse toutes ses facultés comme interdites et suspendues, tout cela, dis-je, soit qu'il opère successivement ou subitement, est sublime dans les choses. (*Poétique.*)

Gerdil: « Tale essendo la naturale energia dello spirito, che in esso può *identificarsi* l'*atto* con cui distingue molte cose coll'atto per cui le *comprende* e le *riunisce* in un *sol tutto,* quanto più di cose potrà lo spirito *distinguere ed insieme comprendere,* tanto più perfetto sarà l'atto della sua intelligenza. La perfezione si può far consistere nella *identità* della distinzione e della comprensione. »

Gravina: « Quando l'oggetto è accompagnato dalla *novità,* move a meraviglia, e distacca la mente dall'altre imagini, *traendola ad una sola;* perlochè l'intelletto scopre nel corpo accompagnato da novità molte proprietà che prima trascurava. » (*Rag. poet.*)

Bettinelli: « L'entusiasmo è elevazione dell'anima a vedere *rapidamente* cose *inusitate* e mirabili, passionandosi, e trasfondendo in altrui la passione. » (*Entus.*) *Passione* non è la parola propria.

Condillac: « L'entusiasmo è lo stato d'un uomo il quale per esprimere ciò che prova, trasceglie de' sentimenti quel ch'è più vivo, e che *solo agli altri equivale,* per lo stretto legame che ad essi lo lega. »

Cousin: « Considérons-le (*le beau*) dans l'ame, dans les opérations qui nous le découvrent. Ces opérations ne sont à mes yeux qu'une opéra-

verità; perchè un lato di vero anco nell'idee false c'è sempre. Tutto sta nel raccogliere questi veri parziali ad un punto.

IV. Il bello, per esempio, si farà da tutti consistere in certa regolarità che ne agevoli la concezione allo spirito; il sublime all'incontro da molti si porrà in un *non so qual disordine:* dove il *non so quale* viene molto a proposito. Regolarità che invece d'aiutare l'unificazione delle idee, le sminuzzi e le stemperi, non è mai bella: disordine che tolga o difficulti il sentimento dell'unità, non è mai sublime. Qual disordine adunque sarà sublime? Quale irregolarità sarà bella? La regolarità deve essere assai più sensibile nel bello, per agevolare il sentimento dell'uno; dèe non parere in sul primo nel sublime, per aggiungere al senso dell'uno il senso del nuovo. Anche il bello può presentarsi sotto un'imagine d'apparente disordine, purchè nel disordine sia molto facile scoprire l'ordine, e purchè si tratti di non lunga serie d'idee. Ove questa difficoltà e questa grandezza comincia a crescere, quivi comincia il sublime. Ma nell'un caso e nell'altro il disordine non è che negli accidenti e nelle imagini delle cose.

V. Il bello adunque non si differenzia dal sublime se non per gradi. Perchè il bello trapassi in sublime, non ha che a crescere l'ampiezza delle idee. Con questa parola vorrei abbracciare e la moltiplicità loro e la importanza, la quale si riduce anch'essa a moltiplicità, imperocchè un'idea grande (tranne l'unica idea somma) non è che un grande complesso d'idee e di sentimenti. Ripetiamo: e il bello e il sublime richieggono il senso dell'unità; se non che nel sublime sono più le cose che tendono a questo centro. E quanto elleno saranno fra sè più lontane (purchè questo non noccia all'unità

tion *unique, mais complexe, composée d'un jugement et d'un sentiment enveloppés l'un dans l'autre.* »

Beccaria: « Tanto più facilmente consideriamo e *concepiamo* la *diversità*, quanto più la veggiamo appoggiata ad uno stato *esteso* ed *uniforme.* » (*Dello stile.*) *Esteso* è voce alquanto materiale; ma il senso, inteso alla francese, può esserne nobilitato.

del concetto), più metteranno al sublime; perchè allora l'anima dovrà correre rapidissimamente le idee e i sentimenti intermedii; e nella moltiplicità è ben più facile ch'ella trovi novità che la scuota.

VI. Tale novità può essere in varii punti. Può essere in tutte le verità che la mente contempla e che aduna: cosa difficile, ma non impossibile: come se ad uomo bene illuminato dalla ragione naturale, e non offuscato da passioni, si presentasse il sistema del Cristianesimo da meditare. La novità, ripiglio, ch'è madre del sublime, può essere in tutte, e può essere in certe verità solamente, può essere nella relazione di certe idee con cert'altre; relazione finallora o incognita, o non attesa: come le maraviglie del magnetismo recate ad una cagione sola con quelle dell'elettricità. Finalmente può essere nel centro dell'unità, da cui le verità note ci si offrono a contemplare. Allora gli è come camminare sui monti: ogni passo dà un nuovo punto di vista. Il sublime che viene dalla novità delle relazioni è il più prossimo al bello, il più frequente; direi anche, il più lieto. Quello che viene dalla novità delle idee è più alto, più grave; richiede la meditazione che lo prepari, lo segua. Ma quel sublime che viene dalla novità del prospetto, è il più potente, il più ispirato, il più intuitivo, ma il meno durevole nell'atto della fruizione.

Si opporrà forse, che se la novità è necessaria al sublime, ogni idea che diventi un po' vecchia, per grande che sia, non sarà più sublime. Quest'obbiezione è già sciolta dalle osservazioni premesse. Un'idea vecchia, primieramente, è sempre nuova a chi per la prima volta la sente: e quando dico *sentire*, dico un effetto ben raro nell'uomo distratto da tanti bisogni e desiderii, che non sono sempre sublimi. Oltre a ciò in un'idea vecchia, per averne il sentimento del sublime, basta o ch'io senta un'idea non avvertita, e che pure le sia congiunta; o ch'io a lei sottoponga altre verità, o ch'io sot-

toponga lei stessa ad una verità di altro ordine, o che nelle verità ch' ella abbraccia io trovi una relazione novella. Allora quanto più vecchia è l' idea, tant' è più vivo il piacere dell' averla nel proprio sentimento innovata: e di queste innovazioni le anime rette ne fanno, cioè ne provano, assai sovente.

VII. Nè credasi che la contemplazione di un nuovo lato da cui riguardare una vecchia idea sia cosa dappoco. Io non posso scoprire cotesto lato senza intravvedere una serie indefinita di nuove relazioni che ha l' idea con tutto il mondo intellettuale e morale. Scoperta in somma una nuova relazione, io scopro, per dir così, un nuovo mondo: perchè ciascun fatto è collegato con tutti; e un legame di più mi dà in mano una lunga catena, la quale, s' io potessi attenermivi, mi condurrebbe nell' infinito. Ogni cosa è simbolo dell' infinito; e ogni cosa in questo aspetto è sublime, se l' uomo giunge a conoscere l' interpretazione del simbolo.[1]

Per altro l' obbiezione ha il suo lato vero; e da quel lato conferma i principii nostri. — Donde avviene che tante cose che a tanti appaiono, e sono, sublimi, ad altri paiano comunissime? Quando non sia (ch' è più spesso), il non sentire in quella serie d' idee il centro dell' unità al quale esse tendono, gli è l' abito che ne rintuzza l' impressione, e a poco a poco la sperde.

Dopo osservato, come dalle notate cose consegue che di nuova idea in nuova idea, di relazione in relazione, il sublime viene aggrandendosi ed elevandosi sempre più, fino a parer basso in un tempo quel che ad altri pareva sublime in altro; continuerò qui ad accennare come le osservazioni da varii fatte su questo soggetto vengono a confermare il principio proposto.

VIII. Troviamo nel Barthez un' osservazione che parrà

[1] Teodoreto chiama sublimemente la natura sensibile, *alfabeto delle maraviglie di Dio.*

strana a molti: « Non si può il sublime, se non impropriamente, attribuire alle opere della natura, la cui immensità ci stordisce. » — Nell'Hogarth, troviamo (e non è da stupirne) una contraria: « Più nelle opere dell'arte i movimenti sono complicati, più confondono la vista, e la offendono: ma nelle opere della natura più i movimenti delle parti sono variati, e più le son belle. » — In ambedue questi pensieri è un lato vero. I grandi spettacoli della natura « per iscuotere potentemente » richieggono uno spirito abituato alla meditazione, che sappia nel gran libro delle cose corporee leggere le cifre morali. Altrimenti, cosiffatti spettacoli non percuoteranno che il senso, e cagioneranno piuttosto, come dice il Barthez, un talquale stordimento. Non così nelle cose dell'arte. Per quanto poco all'espressione della natura materiale l'uomo aggiunga di suo, non può a meno (ove l'espressione sia più che mediocre), non può a meno d'esprimere il proprio sentimento in bene o in male; non può a meno di dare nella rappresentazione del mondo corporeo un accenno più o meno diretto agli enti del mondo morale. Aggiungo che, laddove tale accenno non è sensibile, quivi è frustrato il fine dell'arte: e questo principio gioverebbe a giudicare con utile severità molte opere della fantasia e della mano. Posto dunque che l'arte abbia sempre, o in male o in bene, qualche cosa, non dico di più profondamente ma di più esplicitamente morale che non ha la natura; ne segue che cotesta espressione morale, ove sia vôlta a bene, può, per gli uomini non abituati a meditare, essere un forte aiuto al pensiero, avvicinando idee, ch'eglino di per sè non saprebbero comparare nè stringere ad unità.[1] Tale unità, nuova ad essi, è un sentimento sublime. Non è dun-

[1] Quindi appar falso il principio del Dubos che consiglia i poeti a *n'employer leur art à nous représenter des objets qui ne s'attireraient qu'une attention médiocre.* L'uomo corrotto dalla frivolezza sociale osserva con niuna attenzione gli oggetti più sublimi e più sacri; ma verrà forse da ciò che il poeta non debba rappresentarli?

que che l'arte abbia in sè di tale sentimento più germi che la natura: ma l'arte alle anime travolte in un mondo di pregiudizii, di bisogni, di passioni, è aiuto a far sentire questa grande unità. Potrebbesi spiegare per esempi, come i poeti sappiano con una parola render morale, e talvolta sublime, la rappresentazione della natura corporea; e come quelle bellezze naturali che, viste tante volte, non fecero impressione sull'animo, incomincino a moverci dacchè l'arte ce le ha presentate con una serie d'idee o d'affezioni potenti.

IX. L'osservazione qui segnata ci spiega come taluni non considerando che dal lato dell'espressione il sublime, richiedessero ne'tratti sublimi la semplicità dello stile, e aggiungessero che le similitudini giovano talvolta al sublime. Questi ed altri sono gli aiuti che l'arte presta alla mente per meglio venire a quella grande unità che diciamo: e non c'è dubbio che un epiteto fecondo, una parola collocata in un luogo piuttosto che in altro, giovino a far sentire nell'idea principale una serie nuova di relazioni importanti. Così una similitudine può, rischiarando gli oggetti lontani, renderli efficaci sull'anima; può congiungendo le grandi cose alle minime, far sentire l'armonia ineffabile delle nature; può fermare l'attenzione fuggente, tanto che valga a riguardare l'oggetto in alcuno di que'lati che sono più rilevanti e men noti. Non è già che lo stile possa dare nè il bello nè il sublime, come qualche gramo scrittore si pensa. Ciò che importa notare si è, che un sentimento sublime indovina un linguaggio conveniente; e finchè non lo coglie, si affanna; è come nell'angoscia di un parto: e se talvolta si contenta del meno, non è già che non senta il bisogno di un non so che più adeguato al suo intento, non senta come il rimorso di non avere cercato abbastanza.

X. Ormai credo superfluo provare che l'imitazione, da taluni miseramente posta tra gli elementi del bello, non può

mai essere elemento del sublime; se manca all' imitazione la qualità essenziale al sublime, la novità. Si può, bene è vero, da un' espressione altrui trarre ad altro proposito un'espressione propria sublime: ma questa, ognun vede, non è imitazione; anzi è appunto sublime in quanto presenta in aspetto nuovo e grande un' idea minore e già nota.

Poiché l' ordine lo richiede, toccheremo a proposito d' espressione un soggetto che poi sarà svolto un po' meglio: la chiarezza. « Altro è (dice il Blair dietro al Burke), altro è rendere l' idea chiara, altro è che percuota forte l' imaginazione. » Lasciando per ora quel che spetta all' idea, egli è ben certo che il sublime richiede, nella semplicità, tutta la chiarezza possibile della dizione, per far sentire quel punto a cui si raccolgono le molte idee. Per questa, non meno che per altre ragioni, Tacito, Giovenale, e i potenti scrittori dell' età dell' argento, sono molte volte profondi, rado sublimi.

XI. Non si sa dire, come cadendo a tutti di dover sempre ripetere le parole, a taluni di adottare l' idea luminosa di Sant'Agostino, nessuno abbia pensato ad estenderla, e dedurne conseguenze più generali insieme e più pratiche. L' idea dell' uno nel vario, sì splendida nella mente di Agostino, diventa un barlume, o parola vuota di senso nella mente di chi non la [illegible]econdare. E allora forza è che un principio sterile sia rigettato, e cerchisi altrove l' idea essenziale della bellezza.

Se l' unità è tanto essenziale al sentimento del bello e del sublime, ognun vede perchè la brevità del dire, se si concilii con la chiarezza, aggiunga al sublime.

Ed è facile rettificare l' idea di taluni che nell' estensione vollero posto il sublime. Quando per *estensione* intendasi non tanto lo spazio materiale quanto la distesa delle imagini intellettive; quando pongasi in mezzo allo spazio per centro d' unità l' occhio della mente, che tutta in un guardo

comprende quell'amplitudine; allora un principio materiale e gretto per sè acquista luce; verità, gentilezza. Ma credere che un' estensione, presa la voce nel senso corporeo, sia per sè sublime, non pare che si possa sul serio.

XII. Dal principio dell'unità, sì nel bello e sì nel sublime, deriva una conseguenza importante, e troppo negletta: il principio della convenienza, di cui fa parte anco la verità storica, che è la vita dell'arte. Senza la convenienza delle parti belle col tutto, la bellezza delle parti è deformità. L'occhio è l'animatore dell' umana bellezza; accrescete il numero degli occhi; portateli più giù verso le labbra, o più su nella fronte; è sformato ogni cosa: la cecità è meno male. Così del resto.

Il senso sicuro della convenienza, nel quale entra un senso profondo del vero, un senso delicato del retto, richiedesi al conseguimento del bello: e la convenienza non è se non l'unità che diciamo, non è che la necessità e l'agevolezza di rapportare ogni cosa a un punto, senza che fra il centro e le parti che vi concorrono trovinsi ostacoli e disproporzioni. Ciò ch' è del bello, è molto più del sublime: un motto che in tal bocca è sublime, in altra è freddo, in altra ributtante, in altra ridicolo.

In questo riguardo, la verità storica fa sentire la sua necessità vivamente. Mettere in bocca a un Romano, ad un Greco, pensieri e affetti ch' egli secondo le idee del suo tempo avrebbe o abbominati o disprezzati o nemmen conosciuti, è gofffaggine. Nella pittura sopportansi le stranezze di certi anacronismi; ma la parola è cosa più sacra:[1] ma le sconvenienze

[1] «L'application peu judicieuse des formes, les plus élégantes même, nous cause du dégoût.» Osservazione dell' Hogarth. Tutto sta nell'accorgersi o no di cotesta disarmonia. Le violazioni della storia nella poesia, sono fatte tollerabili dall'umana ignoranza o dalla noncuranza di quella verità che il poeta mi scambia tra mano: le inutili alterazioni della storia nella tragedia e nell'epopea dovrebbersi riguardare (userò una parola non pedantesca del pedante Laharpe) *comme des fautes pires que des solécismes.*

che soffronsi in un'arte non debbono farsi leggi in un'altra; ma nelle arti dello scalpello e dei colori le offese della convenienza non sono che accidentali, riguardano qualche veste, qualche arnese, qualch'atto; la forma però dell'uomo mi si dà sempre intera, l'imitazione della natura esteriore è compiuta. Nella poesia i' presento una natura morale, cosa indivisibile; or se alle idee del tempo e degli uomini ch'io dipingo, frammischio le mie, non rappresento più nè me stesso nè altrui, faccio un mostro, o almeno turpitudine simile a quella d'un pittore, che non pago di vestir Bruto alla francese, cucisse sull'abito francese qualche rattoppatura di toga romana.[1]

XIII. Parlando del bello, notammo che il sentimento n'è centro. Così del sublime. Lo scuotere tutta l'anima, l'elevarla, non può essere effetto del pensiero solo, e, direi quasi, vedovo: vuolsi, nella concezione del vero, un forte amore del buono; ed il buono penetra da per tutto come Iddio. L'ammirazione fu dal Cartesio posta tra gli affetti, e conosciuta lor madre. *Bonitatis florem quemdam esse pulchritudinem volumus* (dice il Ficino); *cujus floris illecebris, quasi esca quadam, latens interius bonitas allicit intuentes.* — *Tan-*

[1] « La postérité pourra blâmer l'abus que nos poëtes tragiques ont fait de leur esprit, et les censurer un jour d'avoir donné le caractère de Thirsis et de Philène, d'avoir fait faire toutes choses pour l'amour, à des personnages illustres, et qui vivoient dans des siècles où l'idée qu'on avoit du caractère d'un grand homme n'admettoit pas le mélange de pareilles faiblesses.... Le parterre rit presqu'aussi haut qu'à une scène de comédie à la représentation de la dernière scène du second acte d'Andromaque.... Les galants des tragédies françaises, loin de regarder leur amour comme une faiblesse des plus humiliantes, ils le contemplent come une vertu glorieuse dont ils se savent gré.... Ces héros ainsi défigurés, paroîtront peut-être aux petits-fils de ceux qui les admirent tant aujourd'hui, des personnages barbouillés exprès pour être rendus ridicules. Ils mettront ces poëmes dans la même classe que le *Virgile travesti*. Voilà ce qui doit arriver tôt ou tard aux poëtes qui ne s'assujettissent pas à copier la nature dans leurs imitations, qui ne s'embarrassent point que leurs personnages ressemblent à des hommes, et qui sont trop contents quand ces personnages ont je ne sais quel bon air. » (Dubos.)

tum abest ut corpus sit pulchritudo, ut non modo quæ animis, sed etiam quæ corporibus inest, nequeat esse corporea. Placet animo personæ alicujus species, non prout in exteriori jacet materia, sed prout ejus imago per visum ab animo capitur atque concipitur.

Non sia maraviglia che parlando del sublime io tocchi sovente del bello. Il punto comune ad ambedue, l'unità, non li fa differenti se non di gradi. Ciò che importa fermare, è la sede dell'uno e dell'altro. Platone conferma le idee del suo degno commentatore, quando, tra i varii *estri* ispirati dalla Divinità, mette insieme l'estro poetico e l'estro d'amore. Egli è certo che nel pensiero noi non troviamo così schietta, intuitiva, l'unità come nel sentimento.[1]

XIV. Questa idea viene a spiegarci altre osservazioni, vere in parte, di celebri autori. Stima il Burke ogni privazione sublime. Basta noverar nella mente varie specie di privazioni, per accorgersi che ce n'è di assai grandi, e punto sublimi. Ma il vero è che l'effetto talvolta delle grandi privazioni è lasciare nell'anima un vasto desiderio, uno di quegli affetti potenti che portano nel sublime.

In questo senso può farsi sublime, non pur bella, anche la rappresentazione del vizio, dell'errore; purchè non creda il poeta d'aver tocco il sommo dell'arte allorchè dipinse a colori vivi cotesto male o errore, senza più; purchè da tale pittura egli faccia risaltare forte il bisogno d'imaginare e volere il bene contrario. Quel poeta che pago d'avere fedelmente ritratto il disordine, si ferma lì, non fa che amareggiare gli spiriti, abbassarli, irritarli: e' par simile al Genio del male che si gode nello scompiglio, nella iniquità; che maneggia la feccia umana, e la gusta. Quel sublime bisogno che noi diciamo, si può ben provocare nell'anima senza punto

[1] Τοῖς δ' αὐ μεγιστοις οὐσι καὶ τιμιωτάτοις οὐκ ἔστιν εἴδωλον οὐδὲν πρὸς τοὺς ἀνθρώπους. « Le cose grandi e venerabili non hanno idolo (imagine) nella mente dell'uomo. » (Platone.)

falsare la storica verità: basta talvolta una parola, un silenzio.

XV. Ad esempi del suo principio il Burke reca il silenzio, la solitudine, le tenebre, il vuoto, la morte; tutte, dic' egli, grandi privazioni e sublimi. Ma nè il silenzio nè le altre saranno sublimi se il vuoto lasciato da queste privazioni non s' empia con que' grandi pensieri che fanno parer l'uomo angusto a sè stesso, lo fanno, per dir così, ridondare in Dio; con quegli affetti che non trovano dapprincipio parole, e poi ne scoprono di così potenti, di così vivificatrici. Se nel silenzio, nella solitudine, nelle tenebre fosse per essenza il sublime; non avverrebbe che tante volte anco nelle anime più sublimi coteste privazioni non producessero effetto. Ma lo producono talvolta sì grande appunto perchè fanno come un gran vuoto nell' anima; ed il passaggio del sentimento da una negazione a quel Tutto a cui ci trasporta l' idea sola dell' Essere profondamente sentita, questo passaggio, dico, è per sè stesso sublime. Pensiero consolatore e terribile. Ciò che umilia l'uomo, lo innalza. Per elevarsi, e' non ha che a sentire la propria bassezza. Nel fondo della sua infelicità egli è sublime. Questo sentimento agitava forse nell' anima Platone, allorchè con espressione imperfetta, ma con grande senso diceva: che l' amore è il passaggio tra la turpitudine e la bellezza.[1]

XVI. Non è dunque da credere che il sentimento dell' orrore per sè sia sublime. Il pasto infernale d' Ugolino, e simili tratti, diconsi sublimi dai retori. Ma nell' orrore non v' è di sublime che o l' idea della pena, idea che si concentra nel sentimento dell' ordine; o l' idea del bene, di cui eccita

[1] Dice anco, che l' amore è figlio dell' abbondanza e del bisogno; pensiero sublimemente svolto da Sant' Agostino: *Temporalium specierum multiformitas ab unitate Dei hominem lapsum per carnales sensus diverberavit, et mutabili varietate multiplicavit ejus affectum: ita facta est abundantia laboriosa, et, si dici potest, copiosa egestas; dum aliud sequitur, et nihil cum eo permanet. Sic... multiplicatum est; at non invenit idipsum, idest naturam immutabilem et singularem, quam secutus non cesset, et assecutus non doleat.*

il desiderio quel male che ci fa inorridire; o finalmente (e quest'è il più sublime di tutti) l'idea del bene più grande che sorge dal male stesso. Il sublime tragico nello Shakespeare e nei Greci non è mai mero orrore per sè, che ributta, ed è basso; è il trasporto dell'anima in una sfera di desiderii e d'imagini, ai quali ella fugge tanto più vogliosa, con quanta più forza è respinta dalla scena che le si offre dinanzi. Il poeta non è tanto sublime per quello che mostra, quanto per quello che non potrebbe mostrare, ma che dèe far sentire: il suo istrumento è la parola; e la parola è ben più che l'azione; è un universo d'ordine ben superiore a queste apparizioni sensibili. Noi non vediamo al presente la bellezza che come in enimma: qual maraviglia s'ell'è un sentimento, un mistero?

XVII. Dopo le cose dette, inutile fermarsi a notare che la distinzione tra il sublime di pensiero e il sublime d'affetto, non può a noi parere accettabile. Molti pensieri consumati, unizzati in un affetto; elevati, se mi è lecito dire, all'ultima potenza della spiritualità, costituiscono il sentimento sublime. Un pensiero che l'anima *veda* senza *sentirlo*, non credo ci sia: ma la distinzione dei retori è una delle solite categorie con cui si vorrebbe render meccanica l'arte del bello, e il bello stesso palpabile a chi non ha tatto.

Sarebbe anche superflua cura provare, come la distinzione che pone il Kant dei tre generi del sublime, *magnifico*, *terribile*, e *generoso*, non regga. Il tempo passato, dic'egli, è di un sublime magnifico, l'avvenire di un sublime terribile; [1] quasichè si dovesse separare il terribile dal magnifico;

[1] Il Blair, seguito da due Italiani che meschinamente trattarono del sublime, il Martignoni ed il Prandi, vi dirà che i tempi molto lontani dal nostro sono sublimi, e dirà meglio del Kant. Ne poteva aggiungere la ragione; ed è che per la lontananza cresce la moltitudine degli oggetti che si raccolgono in un punto, cioè nel presente. — Il Condillac osservò la facilità ch'è in tutte le lingue di porre nel tempo presente e il passato e il futuro. Osservazione preziosa se si rechi al nostro principio; e che dimostra la somiglianza dell'anima umana con Dio.

quasichè il generoso e il terribile per essere sublimi non abbiano di bisogno ambedue di grandezza. Il Burke, e quanti riducono ad effetti corporei il sublime, non s'accorsero come il mondo corporeo non è che simbolo di una natura più alta, e che quello in tanto è sublime, in quanto eccita un grande affetto di questa. Cosa terribile,[1] sia pur grande, non sarà sublime mai, se altre idee non le si associino, e tutte le altre non si concentrino come in un fôco. Così si comprende come nessuno oggetto sia sì brutto o sì vile, che non abbia il suo lato sublime. Fatelo centro o catena di molte idee, nuove o in parte od in tutto; date a queste idee l'unità necessaria; e la minuzia e la bruttezza diventan sublimi.

XVIII. Il più grave errore del Burke pare sia l'aver posto a cardine del sublime quel che distrugge ogni sublimità, l'interesse; l'avere dalle idee di terrore o di pericolo proprio, più o meno direttamente sentite, voluto trarre quel sentimento che fin nel terribile trova un germe potente di consolazione, che innalza l'uomo sopra il pericolo, e sopra sè stesso. Dall'amor proprio il sublime ci fa con divina virtù astrarre, quanto è possibile, all'umana natura; e oso dire che il sublime per questo solo è sublime.

Quando l'anima entra a sentire sè stessa, nol può senz'avvilimento e dolore, il quale non è temperato e nobilitato che dalla contemplazione di quel grand'ordine a cui ella appartiene, e del quale non può farsi unico centro senza distruggerlo, quant'è in lei. La meditazione in tanto aiuta a

[1] L'unico passo degno di citazione nel libro del Martignoni è forse questo, dove combatte il principio del Burke: « L'effetto della maraviglia è di elevare l'anima, e di rinvigorirla contro l'impressione del terrore, il quale per sè non parrebbe atto che a deprimerla collo sbigottimento. Il perchè sono d'avviso, allora singolarmente erigersi al sublime l'impressione del terrore, quando combattuta rimane da un'egregia costanza d'animo, onde in noi venga a destarsi un sentimento di magnanimità e di fierezza; ovvero quando un singolare amore per lo straordinario e pel grande fa che in loro solo la mente s'affissi, rimossa ogni attenzione da ciò che in essi avervi possa di terribile. »

sublimità, in quanto fa rientrar l'uomo in sè per rendergli sensibili i vincoli ch'egli ha con un mondo superiore; il cui contemplamento nell'ampiezza sua è sempre nuovo, sempre uno.

XIX. Quindi consegue che quello che chiamano *investirsi* delle passioni, o degli affetti degli altri uomini, sia nel rappresentare le opere loro sia nel vederle rappresentate, non genera mai un sentimento sublime.[1] *Investendoci,* noi assoggettiamo il nostro affetto alle condizioni della passione altrui; la nostr'anima s'impiccolisce, si stacca dalla contemplazione di quel gran tutto in cui è la ragione e il fine delle opere e delle vicende dell'uomo.

Però quando il Burke viene a dirci che le passioni che riguardano la propria conservazione, e che si aggirano intorno al dolore, possono essere sorgente del sublime, amareggia con questa dottrina gli animi nostri.

Non è maraviglia che si sia a tali proposizioni abbassato l'autore, che ha potuto porre il sentimento del sublime in uno *stiramento di nervi.*[2]

XX. Quanto è diverso ciò che detta la semplice e franca ispirazione del cuore, da quel che deduce con razionale delirio la povera nostra mente! Un po' di morale infusa ne' nostri ragionamenti, come vale a chiarificarli, a indolcirli! Come il bello contemplato dal lato del buono appare grande! —

[1] Cosa falsa e sterile, e rea talvolta, di quelle che il Dubos, con espressione troppo eloquente contro il principio suo, chiama *passions artificielles.* Il teatro moderno sinora non è stato quasi tutto che un mezzo di stuzzicare passioni pericolose; e se i poeti non riuscirono nell'intento, non è di loro la colpa.

[2] Sylvain: « Le sublime est un *discours d'un tour extraordinaire, vif et animé,* qui par les plus nobles images et par les plus grands sentiments élève l'ame, la ravit, et lui donne une haute idée d'elle-même. » — E l'Enciclopedia: « Les impressions que fait sur nous le sublime, nous les devons en partie à notre orgueil, qui souvent est fort sot, et fort ridicule. » — Così dopo avere imparato che il sublime consiste in uno stiramento di nervi, giova sapere che il sentimento del sublime non è da ultimo che un solletico dell'amor proprio, una sciocchezza ridicola.

Quando io sento intuonare dai retori che, « tolto ogni limite ad un oggetto, tosto e' si rende sublime;[1] che le cose rimote, perchè nella indeterminazione presentano un sentimento dell' infinito, appaiono sublimi allo spirito;[2] che l' occhio e lo spirito nei grandi oggetti uniformi non arrivano prontamente ai loro limiti, non han riposo mentre che li contemplano, l' imagine è quasi per ogni dove la stessa; cosicchè ogni cosa grande di quantità deve necessariamente essere unica, semplice e intera; » esclamo attonito insieme e dolente; uomo infelice, tu senti il bisogno dell' infinito; senti che quel sublime senza cui la tua vita è un tristo sogno, non viene che dalle imagini dell' infinito:[3] e perchè dunque arrossir di frapporre ne' tuoi ragionamenti il nome di Dio?

XXI. Avrebbe adombrata una verità grande chi disse che il sublime è un *terribile incoato*, se avesse inteso che il sublime risalta variamente negli oggetti, secondo che il sentimento ci sente più chiara l' idea di Dio; che lo spirito dell' uomo in quel punto non può non provare, insieme col senso del grande, una coscienza profonda della propria piccolezza (ch' è, per così dire, un de' termini della comparazione, sicchè senz' esso non si potrebbe concepire il sublime); che l' uomo posto fra questi estremi di grande debolezza da un canto, e d' immensa forza dall' altro, sente, misto all' esultazione dell' elevamento, un affetto di umiltà e di timore. Non quel timore che generato dal senso della propria conservazione, rannicchia l' anima in sè, e la distacca dalla imagine che le sta gigante dinanzi, ma quel dolce ed alto timore che la rapisce fuori di sè verso un centro di sicurezza e di forza, che facen-

[1] Martignoni.

[2] È profonda quella enigmatica sentenza del Vinci: « Nelle cose confuse l' ingegno si desta a nuove invenzioni. »

[3] Il Condillac vi dirà che l' uomo non può avere l' idea dell' Infinito: ma basta una leggera riflessione per conoscere che non potendo l' uomo formarsi l' idea del Nulla, l' idea dell' Infinito ne viene per inevitabile conseguenza.

dole sentire il bisogno del vero sublime, nell'atto medesimo glielo comunica: gli è in somma (perchè vergognarsi di nominarlo?) il timore di Dio. [1]

XXII. L'unità del sentimento che genera il sublime, quella unità senza cui non è nè volontà nè azione, è prova siccome della spiritualità nostra, così dell'esistenza di Dio. Il senso del sublime se si consideri separato dal sentimento di Dio, è un non so che, quasi direi, d'imbecille. Quale sublimità in un terremoto, in un torrente, in un'erta montagna, se togli l'idea d'un'azione sovrana, sapientissima nella forza, amabile nella terribilità? Leggansi gli autori che scrissero del sublime, e si vedrà che il sublime quasi per tutti è un non so che come passivo, ch'eccita lo stupore, stupore talvolta prossimo a stupidità. [2] Il Burke vi dirà che al sublime non appartiene alcun piacere prodotto da causa positiva. [3] Per lui il sentimento del male solo è sublime: le descrizioni infernali del Milton, di Virgilio, e di Omero, sole può egli scegliere a comprovare la sua teoria. Così tutto quello che separa l'anima umana da Dio, la abbassa insieme, la attrista, la rende sensibile solo alla paura e al dolore.

XXIII. Euripide faceva accanto alla sapienza sedere gli amori: come per dire che pensamento profondo non può stare senza vivido affetto. E questo istinto divino di cercare in ogni cosa l'affetto, questo bisogno del sublime religioso, creatore

[1] In questo senso fu detto anche dagli antichi *sacro* il timore. E i terrori *panici* forse non erano che l'idea del gran *Tutto* moventesi nella natura, che spaventava le menti immalvagite degli uomini. Il dolce timore ch'è sempre compagno all'amore non diventa terrore che all'uomo corrotto. Quindi la differenza dal *vereri* al *metuere*. Se il Burke l'avesse notata, non avrebbe pensato a trarre dalle lingue antiche un sostegno al suo tristo principio.

[2] « Pour que le sentiment soit vraiment sublime, il faut qu'il soit fondé sur la vraie vertu; sans quoi il n'est que férocité ou stupidité.» (Batteux.)

[3] Il buon Gravina v'insegnerà all'incontro che la poesia in tanto è bella, in quanto eccita sentimenti *positivi*: pensiero fecondo.

del bello naturale e del grande, fu appunto che diede origine ai sogni della mitologia sì brillanti, e talvolta sì vicini al sublime. Que' poeti che la pedanteria chiama classici senza intenderli, que' poeti non arrossivano di consacrare con l'imagine della Divinità gli affetti delle cose esteriori; la natura in tanto era animata, in tanto era bella in quanto era sede, velame, linguaggio di un Dio. Se imitassimo i classici in questo, saremmo meno disprezzatori della moralità letteraria, e meno pedanti.[1]

XXIV. Vorrei poter dimostrare più a lungo, come l'astrarre l'anima dal sublime religioso aggravi l'imaginazione, impiccolisca la mente. Basta, per accorgersene, vedere come gl'ingegni più svegliati, vengono per la non curanza delle idee religiose a distruggere, ragionando del sublime, ogni idea di virtù.

Il Cesarotti (a cui, frammezzo a quella spiacevole audacia che viene dal ripetere idee e concetti altrui non pensati da sè, non si potrebbe senza ingiustizia negare assai rettitudine e lealtà), verrà ad insegnarvi a proposito del sublime e del bello, che « se tutti gli uomini fossero virtuosi, la virtù non avrebbe per avventura nulla d'ammirabile. » E quasi tutti i trattati del sublime, ve lo porranno anco nell'errore, nel vizio.

XXV. Le idee sopra toccate ci portano a riconoscere quanta parte di vero sia nell'opinione di coloro che il sublime pongono nella forza. Se con ciò s'intendessero che l'effetto destato nell'anima dal sublime è per sè stesso una forza che spinge l'uomo in regione più alta, e da ciò che a lui par sublime al presente, lo fa salire ad un sublime più ampio e più vero ch'egli dapprima non conosceva, intenderebbero quella verità che Marsilio Ficino sovranamente esponeva dicendo,

[1] « Tout concourait chez les anciens à lier les idées de la vie future; c'est ce qu'il ne faut jamais perdre de vue, quand on lit les auteurs de ces siècles reculés. » (Laharpe.)

chè *Deus bonum est, ubi creat; ubi allicit, pulchrum; ubi pro cujusque merito perficit, justum. Pulchrum igitur, cujus allicere proprium est, inter bonitatem justitiamque locatur; a bonitate quidem affluit, profluit ad justitiam.*

Ma l'idea della forza di per sè sola non può darsi per madre al sublime. Vuolsi un principio più elevato ancora, che ci renda ragione di questa forza stessa; e voi lo trovate nelle idee sovresposte. Una gran forza supponendo una causa grande, suppone gran numero d'effetti o reali o possibili: per questi effetti trascorrendo la mente, trovandoci qualche non osservata o più intima relazione tra loro e con sè, e raccogliendoli in un sentimento solo, n'è scossa. Senza questa operazione dell'anima può bene la forza esser grande; non darà mai sublime.

XXVI. Questa idea leggermente considerata della forza, diede luogo ad un'altra ancor più meschina; del moto. La gran forza imaginarono dover essere messa in moto per dare il sublime. Il moto all'incontro offre l'idea di debolezza, perchè suppone un impulso: la somma potenza è la quiete somma. Quindi è che nei moti della natura fu sempre sentita la operazione, o terribilmente o soavemente tranquilla, della Divinità; e questo sentimento ha reso i moti della natura sublimi.

XXVII. Si osservi però, come tra' pagani il più alto sublime religioso sia misto di contraddizioni assurde, a cui la pedanteria sola può non badare. Giove fa tremare l'Olimpo d'un cenno, e intanto desidera che Giunone non sappia del suo colloquio con Teti: Nettuno con tre passi misura un immenso cammino, e di lì a poco adopera il cocchio e i cavalli, non si sa se per fare più presto o più adagio la via. Ma se nelle stesse imagini materiali di fantasie traviate l'idea della Divinità è sì sublime, or che sarà nel cuore de' credenti e de' pii?

XXVIII. Importa notare come la forza del sentimento

nella contemplazione del vero divori la via, e in un concetto comprenda ciò che l'ingegno forse dopo lunghissimi sforzi troverà incomprensibile. Nella giovanezza delle nazioni la forza di questo sentimento si spiega con sublimità tanto più vera quanto meno avvertita da quelli che la sentirono. Da ciò si raccoglie vie meglio la necessità di porre il sublime nel sentimento: se noi lo affidiamo alla grandezza e alla moltiplicità dell'idee, troveremo nei sécoli detti più colti idee moltiplici e grandi; il sublime non troveremo. All'incontro nelle nazioni adolescenti la novità degli oggetti, la vividezza d'un vergine sentimento, la semplicità delle idee che si vengono disponendo per masse, aiuta al sublime. Il sentimento allora, trasvolando lunghissima catena di raziocinii senza toccarla, li scerne come in un lampo di rivelazione; li crea, a così dire, per solo sè medesimo, e passa. Il sentimento in questo senso è il profeta della scienza: la compendia, la unifica, la anima. La cultura accresce, è vero, il numero delle idee; ma le parte in categorie, le distacca, le tronca.

XXIX. L'ordine delle idee qui richiama, come in suo luogo, un bel passo del Mendelsohn: « L'imperfetto, considerato come imperfetto, non può certamente piacere: ma non ci potendo esser nulla di assolutamente imperfetto, ed essendo il bene sempre misto col male, l'assuetudine può portare che noi, fatta astrazione dal male, volgiamo soltanto l'animo a quel poco di bene che vi si trova attaccato. Questo dicesi il gusto corrotto: nè può imaginarsi enormità nella quale noi non possiamo in tal guisa trovar piacere. » [1]

[1] Ecco come taluni si compiacciono di bellezze che, riguardate nel tutto, sono deformità. Si astrae dalla inconvenienza della cosa, e si pensa alla cosa così staccata e da sè. Il *moi* di Medea non è punto sublime in bocca d'una scellerata maga; fa raccapricciare, e nulla più: ma quando l'uomo, fatta astrazione dall'idee di magia e di misfatto, imagina un animo abbandonato dagli esterni sostegni, che posa in sè, e solo basta a sè stesso; il pensiero diventa sublime. La lagrima del Condé alle parole: *soyons amis, Cinna,* onora l'animo di lui, più che il verso di Pietro Cor-

Ecco come nasca anche quello che il Dubos chiama *sublime de rapport*, ch' è purtroppo frequente nel mondo.[1] E certo se gli uomini non avessero del sublime idee molto relative, non sentireste il Boileau dirvi con serietà, che un oratore sublime è simile ad uomo riscaldato dal vino, e lodare il principio della prima ode di Pindaro per l'uso di molte figure *sublimi;* l'apostrofe, la metafora, la metonimia. Non sentireste il professor Villa annunziarvi, che uno degl'indizii del sublime si è l'odio del *volgo profano*. Non sentireste chiamar sublimi le piramidi d'Egitto, monumento della regale bassezza; sublime il cavallo destinato alla guerra: e non vi parrebbe strano l'udire, senza nessuno accenno a principii superiori, posto fra gli oggetti sublimi il cannone.

Nel trattare e del sublime e del bello gli scrittori sovente incorrono in quell'equivoco in cui l'Ippia di Platone, ove dice: che una bella donna è la stessa bellezza. Non potendo l'uomo vedere il bello assolutamente, ma solo ne'particolari, e, a dir quasi, nelle esemplificazioni sue, quell'idea sovrana ch'e' sente in sè, e ch'è il criterio de' suoi giudizii, la vuol trovare tutta intera negli oggetti singoli. Così le teorie generali sentono sempre di certa particolarità, che conduce alla piccolezza e all'errore, quando non si trasportino nella regione suprema ove tutto è uno, uno è tutto.

XXX. L'idea del sublime può pertanto assomigliarsi a quella mistica scala per cui le intelligenze salgono e scendono recando dalla terra il desiderio, e dal cielo la speranza, e nel

neille. Dopo le parlate d'Emilia, e la nota natura di Augusto, dopo la scena con Giulia, il *soyons amis* non può essere sublime: ma tale diventa per la facoltà benefica dell'astrarre.

[1] Da ciò non segue che ogn'idea di sublime sia relativa, come il Condillac par che dica. Se tutto fosse relativo, noi non avremmo veruna idea *certa*, veruna idea *stabile*, veruna idea *comune*. (Vedi Plat., *Ipp.*, mag. ed. 1592, p. 313.) Io concederò volontieri che tutto sia relativo, purchè si conceda che tutte le idee hanno una misura assoluta, a cui e possono e debbono riportarsi.

sommo della scala immensurabile è Dio. Basta montare di più gradi per essere nella region del sublime: ma più s' avanza lo spirito dell' uomo e quello dell' umanità nella via ardua per cui lo sospinge il bisogno della felicità, ed il pungolo della sventura, più vede bassi gli oggetti che un tempo gli parevano grandi. Quello ch'era sublime a men alti di lui, ai suoi occhi sarebbe ridicolo se non fosse lagrimevole. Molte volte la forza dell'ispirazione morale, l'operazione secreta della divinità negli spiriti, i meriti della comunicazione di tanti altri mondi d' intelligenze che ci attorniano, spingono l'uomo su in alto, senza ch' egli se ne avvegga, senza che pensi a quel punto sovrano a cui già si avvicina. L'uomo è talvolta sublime senza pensare al suo Dio: Dio intanto opera sopra lui. L' ingegno erra smarrito nei campi del vero che gli appaiono vuoti dinanzi, e nei quali non vede lo spirito di Dio ch' e' respira: ma tutt'a un tratto, quando più crede essere lontano da Lui, lo rincontra nella grandezza ineffabile d' una bontà mite ed invitatrice: vorrebbe inalberarsi, e non sente più forza che per piegare; vorrebbe inorridire, e non è sensibile che alla speranza. Felice momento, la cui virtù ricreatrice ricompera tanti anni spesi nel faticoso languore dell' anima, e nell' amara compiacenza del male.

XXXI. Così gli uomini: così le nazioni. Le idee minute del piacente distraggono gli spiriti: ma poi, sopra la regione del bello sensibile vola, fatto uno, lo spirito della società, e trova nel supremo vero il sublime: [1]

[1] « Le sublime peint la vérité toute entière dans sa *cause* et dans son *effet*. » (Jaucourt.)

« Le sublime est l'expression ou l'image *la plus digne de la vérité*. » (La Bruyère.)

« Les images sont sublimes quand elles élèvent notre esprit au dessus de *toutes* les idées de grandeur qu'il pouvait avoir. » (Batteux.)

« *Sapientia illa, quam principem dixi, rerum divinarum atque humanarum, in qua continetur deorum et hominum* communitas *et* societas inter ipsos. » (Cicerone.)

« *Primus* furor *inconcinna et dissonantia temperat; secundus tempe-*

Il Mendelsohn già notò che dal brutto considerato nel grand' ordine, esce la sovrana bellezza della sublimità. « Sola la esteriore forma delle cose ha coperta Iddio di bellezza sensibile, perchè operasse sui sensi delle creature con forza attraente. — A te pertanto ricorre il mio pensiero, o dono celeste, Perfezione!.... Tua è la varietà, non la medesimezza; è tua la potenza, non la facilità. Coteste doti inferiori, tu lasci alla tua imitatrice sensibile, la bellezza, che degna abbassarsi fino alla infermità de' terrestri. Connessione, armonia, consenso del tutto, è tua dote: il fine comune è tuo scopo. Nelle opere tue nulla è soverchio, nulla manchevole, nulla discordante. Guardiamoci dal confondere cotesta celestial Venere con la terrestre, con la bellezza. Questa consiste nella limitazione, nell' impotenza: ma il contento che provasi nella grande armonia del vario si fonda in una forza positiva dell' anima nostra. » [1]

rata unum totum ex partibus efficit: tertius, unum totum supra partes: quartus in unum, quod super essentiam et super totum est, ducit. » (Ficin., Argum. ad Conv., orat. VII, cap. 14.)

« *In profundum pulchritudinis se* pelagus *mergat, ubi* ipso intuitu, *multas præclaras atque magnificas rationes intelligentiasque in philosophia abunde pariat. Quam felix illud spectaculum fore putamus, si cui contigerit, ut ipsum pulchrum intueatur, sincerum, integrum, purum, simplex, non humanis carnibus, coloribus, non aliis mortalibus nugis contaminatum, sed ipsum, secundum se, pulchrum divinum inspiciat... Homo iste non imagines virtutis alterius, sed virtutes ipsas pariet: quippe quum non simulacrum, sed rem ipsam attingat; cumque virtutem veram pariat atque alat, Deo amicus efficietur.* » (Platone.)

[1] Dopo questo bel passo, apparrà nella sua turpe ridicolezza il seguente del Burke (reco traduzione non mia): « Negli oggetti sensibili la perfezione è sì aliena dall' esser la causa della bellezza, che laddove *essa è grandissima*, nelle donne, quasi sempre porta seco un' idea di debolezza e d' imperfezione. Le donne ben lo conoscono, e *per questa ragione* apprendono a balbettare, e vacillare in camminando, e contraffar debolezza, ed anche infermità. *In tutto questo esse sono guidate dalla natura.* La bellezza nell' infortunio è assai più toccante. Il rossore ha poco meno potere; e la modestia in generale, ch' è un tacito consenso d' imperfezione, è anch' essa considerata come un' amabile qualità. »

Quale differenza da questo al sentire del Lessing! « L'immense do-

XXXII. Di quest'innovazione partecipa a poco a poco la stessa letteratura. La morale latente nello spirito della società, ella, col mezzo della parola, la manifesta e diffonde. La letteratura è la voce della grand'anima sociale. La forte unità del sublime atteggia gli stili a certa pace potente ch'è indizio di forza, e d'amore: alla grazia cascante e imbelle della corruzione, succede la grazia eterna che viene dall'armonia della verità con l'affetto, e d'entrambi con le parole: niente è vile fuori che il male e l'errore: tutto ciò che non tende al gran fine, è stoltezza: le passioni non sono adulate; non s'arrossisce dei nomi più santi: tutto si sacrifica al vero, e all'amore dell'umanità che ha bisogno di essere rattenuta insieme e sospinta, e da entrambe insieme queste forze elevata.

maine de la perfection étant ouvert à l'imagination de l'artiste, *l'enveloppe visible sous laquelle la perfection devient beauté* ne peut être qu'un des moyens subalternes, dont il se sert pour nous intéresser à ses personnages. »

Sant' Agostino: *Ita ordinantur omnes officiis et finibus suis in pulchritudinem* universitatis, *ut quod horremus in parte, si cum toto consideremus, plurimum placeat.*

DEL CONCETTO DEL BELLO.

Quando un libro alle cose dette da altri aggiunge del suo, o, che è forse meglio, aiuta i lettori ad aggiungerne da sè, o a giudicare e correggere le opinioni differenti, è già degno di lode. E questa lode pare a me che si meriti il trattatello estetico del professore Mamini, tanto più che il suo argomento nella bellezza è pericoloso, arduo nell'amenità, come attestano le tante strane sentenze intorno al bello spacciate, sulle quali l'autore ragiona per modo che, anco dissentendo da lui, e desiderando lo stile più corrispondente al leggiadro soggetto e l'erudizione più eletta insieme e copiosa, non si può non gli saper grado e di quanto egli dà e di quanto promette la sua giovanezza operosa. Esaminate le definizioni che altri diede del bello, egli porge la sua in questi termini: « la per- » fezione espressa in modo chiaro, schietto, facilmente ap- » prensibile alla ragione, e gradevole ai sensi. » Definizione che merita essere considerata. Sebbene forse la parola *perfezione* non sia applicabile a tutta sorta bellezze; meglio riguardando vedesi che soli quegli oggetti a noi paiono belli che raccolgono in sè parecchi dei maggiori pregi da noi conosciuti nel genere, e che però s'accostano all'idea che in quel genere abbiamo noi del perfetto; vedesi che la perfezione è qui relativa al soggetto e all'oggetto insieme; e che la parola non è impropria, ancorchè un'altra forse potrebbe significare la medesima idea. E similmente, sebbene anco le opere della natura e le concezioni ideali abbiano la loro bellezza, non è però che il bello non si possa definire *perfezione espressa*, intendendo che le opere stesse di Dio, in quanto a noi appariscono, sono l'espressione del divino concetto, e che le creazioni ideali in tanto possono dirsi belle in quanto ci si manifestano in una espressione di segno, o di parola, foss'anco

interiore alla mente, in quanto esse stesse esprimono nell'ideale linguaggio la bella realità delle cose. Chi dicesse *perfezione significata*, renderebbe forse in maggiore ampiezza l'idea dell'autore, e non escluderebbe que' generi o atti di bellezza nei quali non si esprime nè si può esprimere nè anco quel tanto di perfezione che l'uomo conosce, ma con un segno, talvolta lontano e minuto e fuggevole, lasciasi indovinare l'ineffabile, intravvedere l'immenso.

Chi dice cosa *espressa* in modo facilmente apprensibile alla ragione, dice per verità che cotesto modo dev'essere *chiaro* e *schietto;* onde queste parole in una definizione scientifica parrebbero soverchie: ma qui l'autore si volge alle menti de' giovani, e per farsi meglio intendere, soprabonda. Non è già che non s'abbiano esempi di bello ne' quali l'espressione non è così schietta come potrebbe, e ciò segnatamente ne' tempi che o la scienza sopraffà l'arte, o l'arte è gravata da artifizii, o la decadenza morale e civile toglie di quella semplicità ch'è il più caro ornamento del pensiero e dell'affetto nelle età vergini e ne' popoli adolescenti. Ma nel concetto generale del bello dovendosi avere riguardo al meglio, nessuno dirà, quella condizione della schiettezza essere impropria od inutile. E similmente a chi opponesse che c'è un bello oscuro o per la profondità del concetto o per la moltiplicità delle idee o per difetto della lingua comunemente parlata o dello stile proprio dell'artista, o perchè il linguaggio delle altre arti sensibili non è bene determinato o non è noto ai più; io risponderei che la bellezza più chiara è eziandio la più bella, che certe sentenze di Tacito e certi versi di Dante o dello Shakespeare se fossero più evidenti apparrebbero più belli ai più, e che in tanto son belli in quanto s'intendono, e che ogni verità siccome ogni bellezza se ne spegnerebbe se fossero in tutto bui.

A chi poi dicesse che *apprensibile*, trattandosi di bellezza è vocabolo incompiuto, risponderei che l'apprendere es-

sendo non improprio e usitato in sensi vari, può stare: a chi invece di *ragione* volesse *mente*, perchè la ragione più propriamente significa la facoltà deduttiva e applicante l'idea veduta dall'intelletto, dove *mente* abbraccia e ragione e intelletto, e dicendosi di Dio stesso e da scrittori pagani e da cristiani, fa meglio riconoscere l'imagine divina nella coscienza del bello; risponderei che *ragione* altresì ha sensi nobilissimi, e che il rammentare a proposito di bellezza il ragionamento e il raziocinio e la razza naturalmente ragionevole dell'artista può parere opportuno, e quando non suoni rimprovero è lode grande. Non negherei però che *perfezione gradevole al senso* non mi pare che direttamente e chiaramente accenni a quelle bellezze di sentimento che non appartengono al piacere del senso: e sebbene quest'ultima voce talvolta significhi anco il sentimento morale, nel dilucidare idee tanto importanti amerei evitata ogni ambiguità. E ciò tanto più che la stessa bellezza esteriore in tanto è bellezza in quanto gradita non al senso ma a quel sentimento nel quale si uniscono l'intelligenza e l'affetto. Forma sensibile che non parlasse punto a nessuna intelligenza non si meriterebbe il nome di bella. Vero è che non sempre il sentimento del bello è conforme a ragione: ma ad ogni modo non è da credere che l'ingegnoso autore dicendo *senso* abbia voluto escludere il sentimento morale; dacchè in simile significato adoprasi comunemente il vocabolo allorchè diciamo il *senso del bello*.

Mi piacque venire sciogliendo le obbiezioni che potrebbersi muovere alla definizione del professore Mamini, per rendere un qualche ricambio all'indulgenza ch'egli, severo ingegnosamente ad altri migliori, usò meco nel giudicare l'idea da me data del bello in un lavoruccio composto innanzi l'età mia di venticinque anni e intitolato alla madre d'Alessandro Manzoni, alla figliuola di chi scrisse dei Delitti e delle Pene, e in modo forse altrettanto notabile, dello Stile, delitto sovente, e più spesso pena. Io dicevo il bello: *unione di più*

veri compresi dall' anima in un solo concetto; con le parole *compresi e unione* mirando al pensiero, con le parole *unione* e *concetto* al sentimento, e comprendendo nei *veri* anco le realità che cadono sotto ai sensi. Il signor Mamini non riconosce inchiuso in queste parole se non ciò che riguarda il pensiero, e però soggiunge : « *il vero e l'ordine sono elementi essenziali del bello, senza però costituirlo da sè soli.* » Se ad altri più chiara e più propria di *concetto* sembrasse la parola *sentimento*, io non vorrei certamente muovergli guerra ; ma che l'idea del sentimento nella intenzione mia fosse implicita all'idea di concetto, lo fa palese quello che tosto soggiungo alla definizione : che, non potendo l'unità essere integra che nel sentimento, in questo risiede il giudizio del bello. Cito la stampa del 1827, non la ristampa del Gondoliere, giacchè gli agi dell'esilio non mi concedono possedere nè anco i libri scritti da me ; e quella pure mi fu forza ire a farmela leggere nella pubblica biblioteca : ma credo che la ristampa non dica altrimenti ; e già in tutto il discorso al sentimento accennasi in modi chiari. Non so se m'inganni l'amore della parola perchè trascelta da me (chè non l'ho inventata io), o perchè feconda in sè stessa ; ma lasciando per ora la mia definizione da un canto, mi sia lecito vagheggiare in sè questa voce *concetto*, che l'uso moderno restringe alla generazione degli animali ed alle operazioni dell'intelletto quasi mero, ma che gli antichi distendevano anco al sentimento e all'affetto.

La concezione animale non era che un tropo, una estensione di senso largita al vocabolo, il quale significava ogni atto del ricevere e del prendere in forma piena e con pieno effetto, da poter ritenere e serbare e nutrire, e quindi svolgere ed ampliare. Onde elegantemente i Latini dicevano *concepire il calore e l'ardore*, e il Boccaccio *foco concetto;* dal che confermerebbesi come nel concetto dell'anima si possa intendere più che il freddo pensiero solitario della mente. E dell'iride Ovidio, e poi Seneca, che concepisce le acque per

farne nascere bella varietà di colori; e un rivo le concepisce per diffonderle a sempre nuova fecondità. Così spiegasi il traslato del concepimento vitale, onde il feto era detto assolutamente *conceptum*, e anche un Italiano il feto dice sostantivamente *concetto;* e Plinio dichiarava il concepire delle piante cioè *il germinare*, e in Dante *la terra concepe e figlia*. E veramente il pensiero, acciocchè sia di bellezza, dev'essere concetto con potenza di germe. Ma questa parola non pure comportava, portava anzi seco l'idea di sentimento, d'affetto, di passione, ora appresa fortemente nell'atto, ora lungamente nudrita e quasi covata, or fatta abito della vita. Nel primo senso avete in Virgilio *concepit furias evicta dolore decrevitque mori*, che dice e la risoluzione del cuore e la deliberazione della mente; avete in Cicerone *voluptas concepta animo atque comprehensa*, l'un de' quali denota l'istinto del piacere, l'altro la riflessione; avete in un del trecento *concepire dolcezza di devozione;* nelle Vite de' Padri, *allegrezza:* nel secondo senso avete in Curzio *concepire la speranza*, e in altri più aurei altri simili; nel Firenzuola il *timore*, nel Boccaccio il *concetto sdegno mandar fuori:* nel terzo senso avete in Tertulliano, che fede e dilezione *non sunt substantiva animæ sed conceptiva;* e nel Villani, *malvagia concezione*, è dichiarato da rea affezione.

Fino a' Latini la voce aveva già senso di disegno nel quale ha parte diretta la volontà, quasi mezzo tra pensare e operare. E assai volte, quel ch' ora dicesi francesemente *progetto*, potrebbesi dire *concetto;* e l'affinità tra le idee di concetto e disegno conferma che questa voce ha in sè un'aura e di moralità e di bellezza. Ma gl' Italiani, per effetto del Cristianesimo e del progresso de' tempi, dovevano al senso morale e pratico dare ampiezza viemaggiore, onde il trecento definisce il voto *concezione di migliore proponimento formata colla deliberazione;* dove trovate, a proposito di una beata speranza e d' una promessa d' astinenza perpetua fin da' piaceri concessi e legittimi, trovate i due estremi notati nel poeta

che canta la fine della *infelice* innamorata Didone quasi così moralmente come la fine della vergine *infelice* Camilla: [1] *concepit, decrevit*. E in quel Iacopo frate da Todi poeta affettuoso e riprensore animoso di papa Bonifazio, *fe' concetto viver bene;* e in senso che riguarda più l'opera, il Borghini, *venire al fine de' suoi concetti;* e un altro toscano: *concetti plebei e disonesti d' un principe,* dove non si parla certamente di semplici idee. Quindi il senso morale e civile di questa voce a denotare l'opinione che l'uomo o molti uomini hanno d'altri e ispirano di sè in quel che spetta principalmente alle doti dell'animo e alle qualità della vita; opinione che ognun vede non solo associata col sentimento, ma in gran parte essere sentimento.

Se concepire a' Latini valeva eziandio meditare (perchè il nostro stesso pensiero non si fa veramente proprio a noi senza meditazione), e se meditare dicevasi il porre cura alla parola modulata dall' arte, non è punto strano che concepire stendasi e alla formula delle sentenze (onde forse il felice titolo dei felici *alunni di concetto*), e a tutte le forme solenni sì del diritto e sì della religione, la quale era più sentimento che idea arida, e i suoi atti chiamavansi opere per eccellenza. Quindi è che agl' Italiani concetto è anco il complesso de' sensi d' una parola, siccome appare da un esempio del Segni; e che il Pallavicino, servendo al vezzo de' tempi corrotti, ma ritenendo pure l'originaria nobiltà del vocabolo, lo definisce *osservazione maravigliosa raccolta in un detto breve.* Ma dall' abuso de' concettini, incautamente rinfacciato agl' Italiani da certi stranieri che hanno pensieruzzi e periodetti o con troppo concetto o senza concetto nessuno, risalghiamo all' altezza della parola col Varchi che dice: *tutto quello che noi ci avevamo prima pensato di volere o dire si chiama concetto.*

E qui cade di rendere il vero suo senso a un nobile verso

[1] Lib. 4, più volte: *Infelix Dido.* L. 5: *Infelicis Elisæ.* L. 11: *Infelix Camilla.*

di Dante, franteso, tra gli altri, dalla Crusca, laddove a Piccarda, trasfigurata in bellezza dalla beatitudine, *Ne' mirabili aspetti Vostri risplende non so che divino Che vi trasmuta da' primi concetti*, che qui vale quel che ancora comunemente diciamo con profonda verità *idea del viso;* e che ci fa ripensare come ogni oggetto reale sia modello ideale d'altri innumerabili somiglianti, possibili a imaginarsi e ad esprimersi, e come i più compiuti di tali concetti nell' ordine loro sian degni d'essere più affettuosamente ritenuti e più fedelmente moltiplicati. Quindi l'artista Vasari sapientemente accoppia il *concetto* e la *credenza della Perfezione;* e il Petrarca del Memmi che gli fece il ritratto di Laura: *Quando giunse a Simon l' alto concetto.* Al che corrispondono quegli altri versi: *In qual parte del cielo, in quale idea Era l' esempio onde natura tolse Quel bel viso leggiadro in ch' ella volse Mostrar quaggiù quanto lassù potea?* dove il soprannaturale additasi sorgente del bene e del bello naturale, com' è.

Dante stesso, per denotare l' imperfezione della mente umana che, non vedendo le cose nel loro complesso, deve raccapezzarle nella memoria e ravviarle quasi fila rotte o aggrovigliate, dice che all' Angelo non fa di bisogno, come all' uomo, *Rimemorar per concetto diviso.* [1] Ed altrove illustra l' oscurità splendida di questo verso, dicendo d' una bellezza che lo distrasse dal suo unico intento: *Mia mente, unita, in più cose divise;* [2] dov' è recato a senso più profondo il Virgiliano: *Atque animum nunc huc celerem, nunc dividit illuc, In partesque rapit varias, perque omnia versat.* [3] — *In curas animum diducitur omnes — Nunc huc ingentes, nunc illuc pectore curas Mutabat versans;* [4] modi meno profondi, ma non a caso, e che chiaramente dimostrano come il grande uomo an-

[1] Par. 29.
[2] Par. 10.
[3] L. 8.
[4] L. 5.

cor più che grande poeta, e la grande nazione nella cui lingua egli segnò come in oro i proprii concetti, sentissero la semplicità e l' unità essere la natura insieme e la virtù della mente; di che farebbe fede, non foss' altro, l' origine di *cogitare*, che dice azione frequente, *coagere*, moto adunato in sè stesso. E ben l' accennava Dante dicendo: *Vano pensiero aduni;*[1] e al suo tempo vivevano *cogitazione* e *coto*,[2] e a noi non sono restati che *escogitare* e *cogitabondo*, che hanno quasi mal senso, e, bella reliquia, *tracotanza*. Dal verso di Omero ove dice della prima ira d' Achille, rattenuta dall' apparire di Pallade, è chiaro che anco i Greci antichissimi sentivano nel dubbio una penosa divisione dell' umana unità, che in ogni passione sentivano in confuso i due uomini del Racine; e i Toscani tuttavia dicono d' un presentimento dubbioso: *un animo mi diceva*, come se l' incertezza disfacesse l' intimo dell' essere umano.

Come tutte le facoltà nel concetto avessero parte, secondo la forma che gli antichi lo concepivano, giova riconoscerlo dalle parole del Boccaccio, *desiderio con gli occhi concetto*, dove entra e il senso e l'affetto e il pensiero, ma meglio giova riconoscerlo ne' versi di Dante, che delle prime parole dettegli da Cacciaguida, non intese a lui perchè troppo profonde, canta: *Il suo concetto Al segno de' mortai si sovrappose. Ma poichè l' arco dell' ardente affetto Fu sì sfocato che il parlar discese Inver lo segno del mio intelletto....;*[3] per insegnarci che dall' altezza o bassezza del sentimento viene il languore o l'impeto de' pensieri.

La dottrina di Dante, ch' era quella de' teologi e de' filosofi del suo tempo, intorno alle corrispondenze tra il pensiero e l'amore, merita d' essere considerata. Tutte le cose hann' ordine tra loro, egli dice; e l' ordine è che fa simile a Dio l' uni-

[1] Inf. 7.
[2] Purg. 15, Inf. 31, Par. 3.
[3] Par. 15.

verso; perchè nell' ordine vedesi l' effetto del bene supremo che è fine alle cose. Gli enti tutti ministrano più o meno potentemente a quest' ordine secondo la loro varia dignità; e sono come navi che per il gran mare dell' essere s' indirizzano a differenti porti, ma tutti d' un medesimo continente. Ciascuna nave ha il suo impulso; e siccome a tutte è impulso il moto dell' aria e dell' acque, che può aiutarsi coll' arte e coll' industria dell' uomo, così gli enti tutti sono portati da un istinto d' amore. Ne' corpi la coesione, l' adesione, l' attrazione, l' affinità, la vita, sono una specie d' amore o un' imagine; negli enti dotati d' intelligenza e d' affetto, l' amore è desiderio deliberato, al quale però dèe precedere l' intendimento. E perchè libertà è condizione d' amore, può l' uomo col suo libero arbitrio fare forza all' istinto, amare più quel ch' è meno amabile, e meno quel ch' è più,[1] e acciocchè il suo sforzo in qualche maniera gli riesca, sviare la mente dalle ragioni della maggiore amabilità, e tenerla confitta nel vagheggiamento del bene men alto e men ampio. Onde altrove Virgilio dice al poeta: Il cielo vi chiama, e vi si gira intorno mostrandovi le sue eterne bellezze; e il vostr' occhio pur mira a terra.[2] E altrove: Perchè tu ritieni la mente fitta pure alle cose terrene, fai a te stesso uscire tenebre dalla luce vera. Il bene infinito corre all' amore così come raggio a corpo di natura sua luminoso, e tanto si dona quanto più nell' anima trova d' ardore; sicchè col crescere dell' affetto crescono le comunicazioni del bene.[3] Ma siccome nelle opere dell' arte l' imperfezione della materia, quasi sorda, non risponde all' idea;[4] così l' animo umano, abusando della libertà propria, può torcersi dal naturale suo corso. Egli è però da notare che l' istinto naturale primo dell' amore è sempre ret-

[1] Par. 1.
[2] Purg. 14.
[3] Purg. 15.
[4] Par. 1.

to; e che l'anima, ancorchè sia come fanciulla che pargoleggia tra il pianto e il riso, e siccome creata da quel Bene ch'è autore d'ogni gioia, aspiri a gioire, nel gusto de' piccoli beni s'inganna se non sia or guidata e or rattenuta.[1] Il primo movimento d'amore è sempre buono; il male incomincia laddove il bene minore assorbe maggiore desiderio ed eccita più viva allegrezza. Qui la materia è buona di per sè, rea la forma che vi s'imprime; buona la cera, non bella l'imagine del sigillo.[2] Può la libertà dunque errare o considerando e amando meno l'oggetto più degno, o più il meno. Il bene immenso può l'uomo amarlo immensamente, quanto le sue forze consentono; ne' beni secondi egli dèe misurarsi;[3] ma a nessun bene per dappoco che paia e per materiale che sia, negare il suo pregio, se non quand' esso impedisca il conseguimento di beni maggiori, cioè quando perda la sua natura di bene; come non è guadagno un acquisto cui segua danno.[4]

Più di proposito altrove, dell'origine dell' amore: l'anima, ch'è creata pronta ad amare, si muove agilmente verso ogni cosa che piace, e il senso del piacere la desta all'affetto. La mente è così insieme destata ad attendere, e però meglio apprendere l'idea della cosa piacente; e perchè il piacere, in quanto tale, è un bene vero, nè male diventa se non quando

[1] Purg. 16.

[2] Purg. 17. — In senso contrario è il concetto de' versi del Par. 20, che sono da questo passo del Purg. illustrati: *L'imprenta Dell'eterno piacere, al cui desio Ciascuna cosa, quale ell'è, diventa.*

[3] Purg. 16.

[4] Inf. 1: *E quale è quei che volentieri acquista, E giunge il tempo che perder lo face, Che in tutti i suoi pensier piange e s'attrista; Tal mi fece la bestia.* — Inf. 16: *I subiti guadagni Orgoglio e dismisura han generata, Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni.* — Inf. 19: A papa Niccolò: *Tu se' ben punito, E guarda ben la mal tolta moneta.* — Inf. 33: *Io son frate Alberigo.... Che qui riprendo dattero per fico.* — Purg. 24: *Colpe della gola Seguite già da miseri guadagni.* — Inf. 6: *Per la dannosa colpa della gola.* — Inf. 15: *Che va piangendo i suoi eterni danni.* — Purg. 20: *Peccato e onta guadagnerà.* — Inf. 11: *Malizia ch' odio in cielo acquista.*

ci priva di piaceri maggiori, però l'affetto della cosa che piace trae sempre origine da verità. La mente che la apprende, la viene svolgendo, e con la persuasione muove il libero arbitrio, e converte il desiderio in volere. Questa conversione è l'amore; amore ch'è moto di natura, ma che per la riflessione seguita da un nuovo piacere diventa più forte. C'è dunque un primo moto di piacere animale, il qual precede la riflessione; e c'è un secondo il qual segue ad essa. I piaceri riflessi sospingono più fortemente la volontà; e misurati che siano, le aggiungono vigore; secondati, la spossano. Amore pertanto è moto spirituale, giacchè la riflessione ci ha parte; e sebbene il suo oggetto gli venga di fuori, sebbene le impressioni esteriori possano indebolire la volontà, nondimeno in quanto egli è riflessione, cioè in quanto è amore, riman sempre libero. La potenza del conoscere e del volere è messa in atto dalle cose di fuori, senza la cui impressione non sarebbe sentita da noi stessi, e per quella più occasione che causa l'anima si viene svolgendo, come la vita della pianta in verzura di fronde. La virtù d'essa vita è prodotta dall'intimo della pianta, ma è promossa dagli esterni elementi, i quali senza il germe non produrrebbero, nè il germe senz'essi; ma nel germe è la vita. Le prime notizie, dice Dante, del vero, e le disposizioni dei primi desiderii sono nell'uomo come nell'ape l'istinto del fare il miele; e in que' moti non ha luogo merito nè demerito; ma è innata insieme nell'uomo la virtù del consiglio, cioè della riflessione deliberante, la qual deve precedere l'assentimento; e star quasi custode alla soglia di quello. Il bene e il male non è nel sentimento, ma sì nell'assenso. Onde quand'anco l'uomo non avesse elezione nel prescegliere gli oggetti più buoni e più belli da vagheggiare, e nel munirsene tutt'intorno per modo che i men belli e i men buoni non giungano a fare impeto nell'anima sua; quando questi forzassero la guardia e i ripari con subito prepotente assalto, l'anima avrebbe

pur armi da respingerli, e rimanere imperatrice di sè.[1]

Come possa il pensiero sull'affetto, e come formino uniti la vita dello spirito, è ragionato laddove i beati dicono di sè, uno in nome di tutti, che il loro amore è che raggia intorno a sè la veste luminosa la qual prende sembianza di corporei lineamenti; onde l'amore, siccome in terra, è fatto, ma più potentemente, generatore in cielo d'imagini belle. E i corpi belli anco in terra raggiano dall'intimo dell'anima, e ne portano le idee e i sentimenti, i moti rapidi e i costanti costumi, impressi o disegnati, riflessi o rifranti. Poi soggiungono i Beati che la chiarezza della luce in cielo è crescente secondo l'ardor dell'amore, l'amore secondo gli splendori della visione, la visione secondo la grazia operante sul pensiero insieme e l'affetto.[2] Così l'amore sta tra la bellezza visibile e la intelligibile, e la forza dell'intelligenza sta tra la grazia meritoria del libero amore umano e la gratuita dell'amore divino, che è lo Spirito uno con la potenza e la sapienza. Dicono da ultimo che, rivestito il corpo terreno, la persona umana otterrà la sua perfetta interezza, accrescendosi quel lume gratuito che illustra la mente, e quindi l'ardore del cuore, e quindi l'esterna chiarezza, la cui luce non potrà affaticare i beati, perchè gli organi stessi del corpo saranno forti a ogni più intenso diletto. E intende, tra le altre cose, che le facoltà dello spirito in armonia esercitate, spandono fin negli organi corporei armonia contemperata di venustà e di vigore, condizioni indivisibili d'integra bellezza. All'intensità del piacere richiedesi forza, alla forza virtù, alla virtù libertà d'elezione, all'elezione intelligenza; e così la soddisfazione del senso e quella dell'intelletto si fanno anella della stessa collana, gradi della scala stessa da scendere agevolmente e con più agilità risalire.

[1] Purg. 18.

[2] Par. 14. E nel 21:

Quinci vien l'allegrezza ond'io fiammeggio,
Perch'alla vista mia, quant'alla è chiara,
La chiarità della fiamma pareggio.

E questo insegna il poeta anche altrove dicendo, che tutti hanno diletto secondochè la loro veduta si profonda nel vero nel quale ogni intelletto si queta. Onde deduce che la beatitudine si fonda per primo nell'atto della mente, al qual segue l'amore, [1] ma che la visione della mente ci viene insieme dal lume superno e dal nostro volere buono; [2] ed è quanto dire che il bello intellettuale sta tra due atti d'amore, l'uno causa di lui, l'altro effetto. La volontà, fatta più amante, genera nuove idee; le nuove idee, nuovi affetti; e così viensi di grado in grado ascendendo. Questo progresso di ciascun'anima, e di ciascuna generazione, e dell'umanità tutta quanta, e degli ordini di spiriti superiori all'umano, è adombrato, ma con meno altezza e splendore d'idea, sebbene con più ampiezza e chiarezza di parole, laddove il poeta ringraziando la donna sua ispiratrice per la verità comunicatagli e pregandola d'altra verità, dice che il nostro intelletto non si sazia se non lo illustra quel Vero che tutti i veri comprende; che all'acquisto d'un primo elemento di verità l'anima si riposa, e deve poterlo acquistare, perchè se non potesse, ogni affetto tornerebbe vano e tormentoso; ma che acquistata una prima certezza, da lei medesima nasce un dubbio come rampollo a piè della pianta, e dal dubbio si svolge una nuova certezza maggiore; e così la natura per istinto ci spinge d'altezza in altezza. [3]

Ancorchè dunque sia vero che all'atto del concepire segua quel dell'amare; [4] è vero altresì che il merito il quale fa l'anima degna di ben concepire, vien dall'affetto che l'apre. [5] E non a caso la voce *grazia* fu destinata a significare e la dolcezza che lo spirito creatore e il creato hanno nel fare il

[1] Par. 26: *Che il bene, in quanto ben, prima s'apprende, E poscia accende amore.*

[2] Par. 29.

[3] Par. 4.

[4] Par. 29.

[5] Par. 28.

bene, e la liberalità del farlo senza riguardo all' utile proprio ma al bene in sè, e l' amabilità che accompagna l' atto del bene (e quindi del bello vero, ch' è manifestazione segnalata di bene), e la gratitudine che ne nasce in chi lo riceve e che si svolge in parole e opere belle, e la remissione della colpa e della pena, e da ultimo gli estrinseci delicati movimenti della bellezza più gracile, la quale, se sia conforme a natura, serba un' intima armonia co' movimenti più arcani e più poderosi. Non a caso le *Grazie* fanno triade una, e conducono sempre intrecciata la danza. [1] Così nel poeta de' regni eterni i cori angelici son detti Amori; [2] e il muovere rapido di ciascuno di loro è *Per l' affocato amore ond' egli è punto;* e il cielo ove il desiderio dell' esule dèe aver fine è l' *Angelico tempio Che solo amore e luce ha per confine.* [3]

Per ritornare al signor Mamini, che non s' avrà a male se a proposito di lui siamo saliti a Dante ed al cielo, io spero che la definizione da lui proposta del bello *perfezione espressa in modo chiaro e schietto, facilmente apprensibile alla ragione e gradevole al senso*, verrà non isgradita a quanti vogliano in-

[1] Hor. od: *Gratia cum Nymphis geminisque sororibus* (non lo farebbe singolare per la necessità del metro, se l' uso non glielo consentisse). Altrove: *segnesque nodum solvere Gratiæ.*

[2] Par. 28.

[3] Par. 27: *Luce ed amor d' un cerchio lui comprende.* — Par. 21: *In quell' ultima sfera.... È ogni cosa là dove sempre era, Perchè non è in luogo e non s' impola.* — Par. 28: *Ove s' appunta ogni ubi e ogni quando.* — Par. 27: *Il tempo tenga in cotal testo Le sue radici, e negli altri le fronde.* — Par. 28: *In sua eternità, di tempo fuore:... S' aperse in nuovi amor l' eterno Amore.* — Par. 13: *Quel che non muore e quel che può morire, Non è se non splendor di quell' idea Che partorisce amando il nostro Sire: Che quella viva luce.... il suo raggiare aduna Quivi specchiato in nuove sussistenze, Eternalmente rimanendosi una.* — Par. 29: *Vedi l' eccelso omai e la larghezza Dell' eterno valor, poscia che tanti Speculi fatti s' ha, in che si spezza Uno manendo in sè.* — E per ritornare alle congiunte idee di luce e d' amore: Par. 30: *Al ciel ch' è pura luce: Luce intellettual piena d' amore; Amor di vero ben pien di letizia; Letizia che trascende ogni dolzore.* — Par. 20: *Gloria Che non si lascia vincere a desio.* — Manzoni: *Premio che i desiderii avanza, Ov' è silenzio e tenebre La gloria che passò.*

tendere che, perfezione essendo la piena corrispondenza dei mezzi col fine, i mezzi più potenti al fine supremo dànno il bello supremo, ma che ogni convenienza vivamente sentita de' mezzi col fine è una specie di perfezione più o meno relativa, e però di bellezza, la quale per conseguente può ritrovarsi anco nella significazione di cosa imperfetta, e può non essere distrutta nè anco da non poche e non piccole imperfezioni della materia e della forma significatrice; verrà non isgradita a quanti intendano che l' esprimere cotesta siffatta perfezione può essere il significarla ora in un lato ora in un altro e ora in figura ed in ombra, come d' un sugo può esprimersi ora tutto e or poche stille più o men limpide, più o meno fragranti, le quali dieno il saggio di tutto, e più che la promessa e la memoria, ne rechino l' essenza intima e l' aura viva; verrà non isgradita a quanti intendano che non ogni espressione chiara è bella, che non sempre la schiettezza dell' esprimere e la facilità dell' apprendere sono condizioni di bello, ma che la facilità guadagnata coll' attenzione e coll' abito di giudicare nel sentimento la bellezza anco complessa, del penetrare anco l' astrusa, del salire anco all' ardua, accrescono l' intensità del diletto; verrà non isgradita a quanti intendano che apprensione del perfetto qui suona e il primo prendere che fa il senso, e il comprendere che fa l'intelletto, e le apprensioni, non tutte sospettose o paurose, dell' imaginazione e del cuore; verrà non sgradita a quanti intendano che *senso* qui suona e i cinque sensi e il senso intimo e il buon senso e i sentimenti dell' anima, e il sentimento che, come facoltà, è radice di quelli; così come *ragione* suona non solo la potenza del raziocinare deducendo e inducendo, ma tutte le virtù della mente, e quello che gli antichi filosofi chiamavano potentemente discorso: verrà finalmente non isgradita a quanti intendano che il gradevole del Mamini non è il convulso solletico, la delizia molle, la voluttà dissolutrice (parlo della voluttà dello spirito); non è solamente il morbido, il pastoso, il te-

nerello, il vaguccio, ma anco e principalmente la grazia severa, il diletto verecondo che desta la gratitudine verso l'oggetto che lo eccita, come di benefizio singolare; diletto che umilia innalzando, che si concilia al mesto, al sublime, che fa sin nel piccolo sentire la grandiosità e la magnificenza, fa sin nell'elegante sentire una soave ineffabile terribilità.

Mi sia concesso soggiungere che quella mia giovanile definizione non si discorda da questa; e lo dico non per contrapporgliela, ma per porla in servigio di questa, come nota al piè della pagina. Dico che non si discorda; e lo dirà forse meco chi pensi che affermando il bello, unione di più veri compresi dall'anima in un concetto, o, se piace meglio, sentimento od affetto, io intendevo che non il mettere l'una verità lungo l'altra o sotto o sopra l'altra, non l'accostarle per promiscue ed attigue che si pongano, non il paragonarle acciocchè ne consegua giudizio, non l'ordinarle e costruirle acciocchè ne riesca ragionamento e dottrina, e nè anco il congegnarle fantasticamente, è che fa la bellezza, ma sì il congiungerle per la potente semplicità dello spirito in unità vera e viva. E così sciogliesi l'obbiezione dedotta dalla necessità di distinguere bellezza e verità, arte e scienza; e non men facilmente sciogliesi l'altra che il signor Manini non fa, ma potrebbe farsi, dedotta dal considerare che non sempre appaiono più veri in un oggetto bello, chè anzi c'è degli oggetti bellissimi e semplicissimi. Sciogliesi osservando che appunto il vario latente in quel semplice fa essere tali oggetti più belli al sentire nostro. Così non solamente una piccola parte di un tutto noi diciamo bella di per sè, come un occhio in bel viso, o un verso felice anche in componimento non bello, perchè quell'occhio e quel verso ha le sue parti, l'armonia delle quali compone bellezza, e perchè quella parte riguardasi in relazione con un tutto o reale o possibile, o anche con molti; ma fino una qualità, fino un elemento diviso dagli altri elementi possono dirsi belli in quanto destano più

idee, e le destano congiunte in viva unità. Così è bello un colore perchè fa correre il pensiero insieme e l'affetto su tutti i corpi che per esso ci piacquero o ci piacerebbero, e inchiude nel tenue suo raggio copia innumerabile di ricordanze e di fantasie e di speranze: bella così una parola, anco slegata dall' intero costrutto o per la grata varietà de' suoi sensi, o per la potenza di un senso anche unico, il quale si colleghi alla memoria di più serie intere di parole da noi lette o sentite o proferite o scritte in momenti di cui non ci rimane l' imagine chiara, ma un' impressione soave quasi fremito di corda sonora; e bella pur per il suono senza punto riguardo al significato, perchè quel suono, e ciascun suo elemento, ci richiama e ci fa quasi danzare dinanzi tutti i suoni simili ai quali l' udimmo accoppiato, e sentiamo che potrebbe accoppiarsi. E dicendo *unione di più veri* ponesi per condizione alla verità la bellezza, non già nella realtà materiale degli elementi che compongono l' oggetto bello, la qual non è necessaria, anzi potrebbe formare un tutto turpe, ma nella unificazione dei veri, cioè nell' armonia delle idee con le cose, e delle idee tra di loro. La quale armonia non potendo essere, nonchè compiuta, iniziata, se il sentimento che muove alla contemplazione delle idee e che segue al loro giudizio non sia retto; appare anco di qui manifesto come il sentimento sia sottinteso dalla vera unione di più veri, i quali, se stretti falsamente, sarebbero da dire legati o misti o confusi, ma non uniti, e per la falsità del vincolo cesserebbero quasi d' essere veri. Perchè siccome due numeri sommati insieme, se dessero un numero maggiore di sè stessi, non solo farebbero la somma sbagliata, ma parrebbero ciascuno in sè più o meno di quel che sono; così due imagini vere, e anco belle ciascuna da sè, accozzate sconvenientemente, smentirebbero il loro proprio valore: per esempio una gaja piuma d' uccello che spuntasse da candida e rosea pelle di donna, o un' attitudine di venustà femminile in guerriero armato a battaglia.

Sebbene l'unione di cui ragioniamo non possa essere compresa se non dall'anima, non cadendo sotto la moltiplicità del senso; giova non pertanto pronunziare quella parola *anima*, acciocchè sia più chiaro che il bello, anco degli oggetti sensibili, non è mai materia, ma è la corrispondenza delle parti della materia tra loro e con colui che riceve l'impressione, corrispondenza che di necessità si solleva sopra il dominio de' sensi. Ed è però che tanto un bel viso e un suono soave quanto un verso potente e un nobile sacrifizio, e fino una formola matematica, diconsi belli. Perchè tutti questi oggetti, in quanto belli, consideransi nella spirituale corrispondenza del fine co' mezzi, e nelle molte idee che s'accolgono in un sentimento. Anco la verità astratta, in quanto suscita un sentimento, è bella così come un atto che provochi direttamente l'amore: e quando lo scienziato contempla la sua dottrina nelle applicazioni morali e civili, nella potenza di lei a perfezionare la materia o lo spirito, ne' piaceri ch'ella offerse e può offrire a lui e a' suoi cari e a tutti gli uomini presenti e avvenire, egli l'ama come bellissima; e così Salomone e Dante dipingono in imagine la sapienza, e mettono in atto quel che un altro antico nel desiderio idoleggiava, affermando che s'ella si potesse vedere con gli occhi, *mirabiles amores excitaret sui*. E perchè dalla varietà di più veri è impossibile escludere ogni specie d'imagine e di fantasma, e la mera astrazione è data a pochi e per poco, e le parole significanti gli astratti coi tanti loro traslati inevitabili ci fanno volare dinnanzi infinita famiglia d'imagini; si riconosce come non sia necessario nella definizione aggiungere ai veri le imagini; e come alle imagini congegnate senza verità, o spente d'affetto non si convenga il nome di belle.

Ma dicendo che quella unione è compresa dall'anima, intendevo più che l'apprendere e che il contenere, intendevo non solo una forza ritenente ma una virtù dominante. E per ciò medesimo confesso che le parole *sentimento* o *affetto* qui

mi paiono insufficienti, perchè quasi passive; e che se non piace *concetto* com'è volgarmente usitato in accezione meramente intellettuale, amerei si trovasse un'altra voce che dica quella potenza che riceve insieme l'impressione e che opera fecondamente sovr'essa, come fa nella concezione la madre. Troppo a' dì nostri il senso del bello e nelle scuole e fuori delle scuole è fatto non so che passivo; onde le ammirazioni ottuse, le imitazioni schiave, i godimenti sterili, le originalità mostruose. Non sente la bellezza davvero chi nel riceverla non ci mette di suo; chi prima ancora di riceverla, non si matura a ciò con apparecchi, che sono un'azione incessante. Il bello non s'incute quasi di colpo, non s'impronta com'orma nel fango, non s'infonde come liquore per imbuto, s'inspira; e vuol dire che chi l'accoglie, dèe avere gli organi da attrarlo a sè, da appropriarsene gli elementi omogenei, gli altri mettere fuori agevolmente con l'alito, e così colorire il sangue ch'egli ha nelle vene, e venire svolgendo le forze della sua propria vita.

Digitized by Google

DEL PRINCIPIO D' ANTONIO ROSMINI

APPLICATO AL CONCETTO DEL BELLO.

—

S' io trattassi per disteso la questione, potrei provare come il Rosmini abbia ampliata la scienza dimostrando assurda l'origine che i sensisti davano alle idee comuni, dal paragone degli oggetti individui; ch' è petizione di principio manifesta; abbia ampliata la scienza comprovando con argomenti irrefragabili il vincolo possente che lega l' universale, il generale, il comune ed il simile; il vincolo del possibile col necessario, il quale non è se non l' intuizione di quel vero il cui contrario è impossibile; l'abbia ampliata col porre e spiegare mercè del suo principio assai fatti dell' anima, le quali spiegazioni rimarrebbero vere e feconde quand' anco negassesi l' idea dell' essere come il lume primordiale di tutti i pensieri. Questi due fatti, che la mente non può pensare il nulla, e ch' ella non può concepire l' infinito se non per forma di negazione, sono certi del pari, e conchiudono. Nè solo l' infinito, ma non poche grandi idee positive, a moltissimi non entrano se non per negazione d' altre idee ad essi note: e di qui vengono le tante parole composte della particella negativa od in nome od in verbo, denotanti le più positive cose che siano. Or come può ella la negazione d' una cosa rappresentare un' altra cosa, se tra le due l' anima non conoscesse l' elemento comune; e come può egli tal modo di rappresentazione essere altro che indeterminato? Come potrebbero i bambini intendere e usare, fin dal primo, le parole *essere* e *cosa*, e quel loro perpetuo *quello* che dice tutte le cose il cui nome è ad essi ignorato? Com' è che da *causa* uscì agl' Italiani quel loro generalissimo *cosa* per indicare insieme, e che ogn' idea sottintende l' idea di *causa*, e che alla determinata idea di causa

va sempre congiunto non so che indeterminato?[1] Così le voci stesse che nell'italiano e nel greco indicano lo speciale ed il proprio son voci generalissime, acciocchè in tutti i modi apparisca la cognazione del comune col proprio.[2]

Se l'istinto del comune non fosse necessità della mente, l'uomo non avrebbe memoria, la quale vive del riconoscere le somiglianze; onde l'arte mnemonica consiste nell'ordinare sotto certi generali le idee, per averle più pronte. La previsione, l'aspettazione, la speranza, tutte vivono del respiro del possibile, sono la memoria del futuro.[3] Il riconoscimento del simile fa la memoria, la visione del simile l'intelligenza, il componimento de' simili possibili l'immaginazione, il senso del possibile accompagnato dall'atto deliberato fa il desiderio e la volontà. Sull'imaginazione fermiamoci alquanto. Le parole *verisimile, ideale, figurare, imaginare, fingere, modello, esemplare, esempio, imitazione*, dimostrano col significato loro qualmente l'idea delle cose stesse sensibili sia indivisa dall'idea generale; qualmente il primo elemento della potenza e della bellezza sia la possibilità, vale a dire, che il senso del bello si fonda nel buon senso; qualmente l'imagine sia una rappresentazione, e ciascuna imagine possa essere tipo, e delle mostruosità stesse la mente possa far tipo, come pur troppo veggiamo.[4]

[1] Gl'Italiani da *caussa, cosa*; — i Francesi da *res, rien*. Anco il nulla è qui reale; chè il mero nulla, senza punto di positivo nè anco per via de' contrarii, non è pensabile in verun modo. *Cosa* è in questo di Dante adoprato in modo consimile:

Nè per me li potea cosa vedere.

Il *mie* e il *mica* e il *miga*, il *gout* e il *negotta* sono materiali: *fiore* è almeno gentile, e più bello di *punto*: ma questo denota meglio il minimo della materia, e quasi il passaggio tra l'idea astratta di materia e lo spirito. Nel *niente* ritrovasi a dirittura l'*ente*.

[2] ἴδιος *speciale*. I Greci moderni dicono λόγουσου di persona individua; sapiente modo che certi pedanti condannano: barbari veri.

[3] Virg.: *Venturæque hyemis memores*. — Manzoni: *E degli anni ancor non nati Daniel si ricordò*.

[4] *Imaginato* in Dante, vale ritratto in marmo (Purg., X), e la forte

Alla similitudine riducesi ogni traslato; e il traslato è la necessità e la copia dell'umano linguaggio.[1] E *parola* vien da *parabola;* nè senza perchè il Verbo ragionava in parabole, le quali non so se più velino o rivelino il vero.[2] Nella radice di *parola* abbiamo il paragone, nella radice di *simile* abbiamo l'omogeneità delle idee, e i simulacri dell'imaginazione; nella radice di *generale* abbiamo la generazione de' concetti e i generi de' fatti, nella radice di *universale* abbiamo l'unità dilatata per ogni verso, e l'idea la qual viene

Girando sè sopra sua unitate.[3]

Nel *possibile* abbiamo l'essere,[4] nel *comune* abbiamo il consorzio degli ufficii, abbiamo gli effetti della somiglianza naturale, la qual somiglianza si rafferma e ravviva per la conformità degli atti, e delle opere esteriori.[5]

La parola e l'idea è all'anima quello che l'aria a' viventi, che nella sua generalità comprende, siccome ambiente, i particolari, ed insieme alle occorrenze de' particolari s'accomoda. Appunto come l'aria ch'è il respiro dell'uomo, del volante, del fiore, che muove invisibile le fronde, le acque. Non a caso dissersi arie i numeri musicali, siccome più indeterminati della stessa parola: chè i suoni della musica dalla generalità stessa acquistan potenza, e, dal senso delle parole accompagnati, efficacia. Il numero invece è generalissimo ele-

imaginazione è veramente scoltura. *Assemprare* in Dante vale trascrivere (Inf., XXIV): e *copia* dice insieme e l'abbondanza e la forza, due idee nel latino congiunte.

[1] *Similis, simul, simulare, simulacro, sembianza;* idee che s'appuntano tutte in una ὅμοιος da ὁμοῦ.

[2] μῦθος era e la *favola* e la *favella;* e queste entrambe da *for;* e *novella* nel trecento il *discorso.* Dante, Inf. XXV: *Nostra novella si ristette.* Quando il Bartoli tocca delle *infinite idee che il Verbo ha de' possibili*, dice cosa profonda.

[3] Paradiso, II.

[4] *Potis sum — Possum.*

[5] *Munia, munera, munire.*

mento nel qual si risolvono le idee e dello spazio e del tempo; e tutta la natura la quale movente dall' idee si risolve in idea, come liquore che da vapori formatosi se ne va in quelli: elemento indeterminato e determinabilissimo, viva imagine delle idee generali. Nel conciliare questi due contrapposti, consiste la bellezza del numero oratorio e poetico, così come ogni altra idea di bellezza.

Dico che quanto più fortemente determinata dalla vivezza del sentimento l' idea, e quanto più d' altra parte ella sarà evidentemente comune a maggior numero d' oggetti; tant' ella avrà più bellezza. Che se l' indefinito visto dalla mente generalissimo, s' accoppii al desiderio dell' infinito vivamente concetto dal sentimento; avrem più che bellezza, sublimità.

Allorchè Ermogene raccomanda dedurre l' universale al proprio, e il proprio ridurre all' universale; intende a un dipresso la medesima cosa, ma in forma più angusta. Laddove nell' oggetto speciale contemplato la mente nulla vede di comune, non ci scorge bellezza o bontà. Quello speciale così misero è un mostro o un privilegio; perchè il privilegio è mostruosità civile.

L' indeterminato dà il vario, il sentimento dà l' uno. Il comune di per sè è incerto, triviale, impotente. Ma se il sentimento sincero e vivamente significato, del parlante, lo informa, il comune si fa come la cavità immensurata de' cieli, splendente e profondo. Le particolarità minute alle quali alcuna idea generale non sia sottintesa, come latente sostanza, son polvere e rena: le generalità astratte, che in nessuna vivente particolarità non sieno incarnate, somigliano a nebbia e fumo. Anche cantando di piccole cose può l' uomo accennare alle grandi, e dalle private sue intravedere le pubbliche, dalle proprie sue le comuni alla nazione, al genere umano. Così in un ritratto condotto da mano maestra, ammirasi e la verità della persona e la verità della specie; e il carattere dell' uomo, e quel dell' umano pensiero da' veli corporei traspa-

rente. La parola è prospetto che da un punto si stende a distanze sterminate, o è fondo di valle, o di pozzo, di dove

Tres cœli pateat spatium non amplius ulnas.

Quest'è tutt'insieme l'alto pregio di Dante, e il difetto. Il pregio, dacchè ragionando della piccola Firenze, *la gran villa;* e d'una donna amata, e di sè, e' fa sè stesso e quella donna e quella città, simboli delle cose mortali e delle immortali. Il difetto è che l'infelice, trafitto da ira accorata e da speranze impazienti più tormentose dell'ira, querulo più che amante, signore più del fremito che del lamento, non sogna altro avvenire civile e morale se non somigliante al passato; restringe talvolta i desiderii nell'angusto limite degli sdegni, e lascia negli animi de' leggitori un senso d'orgoglio amaro, e di penoso disprezzo. Ond'è che il gran poema, sebbene il più nazionale di tutti, non fu mai dall'intera nazione sentito; perchè le nazioni non amano se non quelle memorie che impennino l'ali all'affettuosa speranza.

La bellezza troppo indeterminata seduce i grandi ingegni e forti; il troppo particolareggiare, i piccoli ed eleganti. Ma l'arte vera dispiega il vero universale latente negl'individui, e lo applica a quelli. L'applicabilità d'un principio, d'una sentenza, d'un esempio, d'una parola, è quella che ne costituisce la verità, la bontà, l'autorità, la memorabilità, la bellezza. Di qui vengono le idee di modello, di tipo, di originalità, di esemplare; di qui l'istinto dell'imitazione, istinto che in sè non è reo, nè servile, ma tale diventa quando si prendano ad imitare le idee men feconde, e le forme meno applicabili a grande numero d'idee, o le si imitano in modo infecondo, cioè restringendone il giro, chiudendolo del tutto. Perchè si citan eglino a proposito di tante cose, i passi degli scrittori grandi? Perchè la Bibbia è egli il libro più citabile che sia sulla terra? Per questa potenza dell'universalità, amplissima e pur definita fermamente. I grandi scrittori tengono della

potestà creatrice, *pari al lavoro di tutto il possibile ad essere.*[1]

E (acciocchè ascendiamo appunto al Bello supremo) l'indefinito fa la grandezza del mistero, il qual pure nelle tradizioni cristiane trovasi tanto maravigliosamente determinato da porgere materia a' ragionamenti fecondi d'applicazioni inesauribili alle occorrenze pratiche della vita. Il Dio *nascoso* è *vicino*,[2] terribile nell'oscurità, amabile nella luce, che da lui riflessa rimbalza sull'anima. Nè nel terribile sta il sublime, nè il bello nel buio; ch' anzi lo spavento disperde l'affetto, e l'ambiguità fa esitare la mente. Il sublime è nell'ampiezza dell'idea, unificata dal sentimento: il bello nella varietà delle idee da esso sentimento raccolte. Nel sublime la vastità è l'unità viemaggiore. Più il giro della bellezza nel mondo ideale si dilata e nel mondo reale raccogliesi, e più si sublima. Onde l'architettura che chiamano gotica è più alta cosa, perchè più varia, e a modo dell'arco suo, più si leva e più si combacia. Quindi la musica accompagnata alle parole, e meglio, la parola alla musica, è la più possente delle arti, perchè l'indeterminato de' suoni condensasi a creazioni nuove nel concreto de' sensi:

. . . . . ravviva
Ciò che per sua materia fe constare.

La musica è l'algebra della bellezza: segni generalissimi che ad ogni computo appropriansi e lo definiscono nettamente. E non senza fato di Dio, la parola è nominata segno: e segno ai Romani le statue e le bandiere: e segni nella Bibbia i miracoli. La bellezza è segnale che annunzia le cose lontane, le vaticina all'anima: è contrassegno al quale riconoscere le cose passate o raffrontare le sparse; è la memoria del cuore. E ogni qual sia segno può essere ornato di bellezza; e dovrebbe. E quando la scienza de' segni e de' simboli acquisti nel

[1] Bartoli.
[2] *Deus abconditus. — Prope es tu, Domine.*

consorzio civile quell'universalità che eserciti insieme e regga le forze del pensiero; allora l'arte de' segni sarà un'arte bella, regina anzi delle arti belle, e tutt'e due s'uniranno nella scienza de' simboli. Perchè se gli spiriti corrotti si perdono e confondono nel gergo, i puri raccolgonsi nell'altezza del simbolo.

E qui, se non fosse un trascendere il mio tema, io direi come il principio dell'illustre uomo si possa applicare alle cose morali più ampiamente ancora che non abbia fatto egli stesso; direi come la grandezza della legge divina morale e civile, che in somma è tutt'uno, consista nella potenza sua di comprendere tutti i casi possibili, e nella forza di abbracciarli accomodatamente a uno a uno: direi come si concilii il detto del Salvatore che angusta è la via della vita, con quello di Davide *ampio assai il tuo mandato;* direi come il desiderio e la previdenza, i due germi di tutte le operazioni e della volontà e della mente, suppongano il senso e l'idea del possibile, come la speranza e l'amore siano dalla fede nostra ampliati coll'ampliare delle possibilità, e della potenza ch'essa fede ci rivela e ci dona.[1] Altri potrebbe eziandio dimostrare in qual forma il diritto sia la possibilità indefinita, il dovere sia il sentimento determinato; come necessarii ambedue; come il diritto senza il dovere forza centrifuga e dissolvitrice, il dovere senza il diritto forza onnivora e confonditrice: potrebbe dimostrare come la giustizia e l'uguaglianza non sian tali se non universalissime insieme e senza privilegio, ma accomodate alle circostanze con eccezioni non previsibili, e non determinabili se non per buon senso e per equità: come quella legge e quella costituzione sia giusta che nè restringe nè sforza i limiti del possibile: come il possibile ed il comune nel mondo morale non meno che nell'intellettuale commutansi;[2] come

[1] L'illirico *vjera*, rammenta *verum*. E forse che siccome *istina*, verità, viene da *essere;* così *verum* sia l'*erat* e l'*erit*. L'ebraico prende le mosse dal futuro, siccome più nel possibile.

[2] *Comune* è idea sociale: *munia*, *munera*, *mœnera*. Le idee di dono

la legge cristiana può dare la base del Comune libero nello Stato, può dare l' esempio della comunanza stretta nell' indipendenza personale, può dare le condizioni della possibile comunità nella proprietà delle fatiche e de' meriti, può dare l' idea e il presentimento dell' intima comunione di tutti insieme gli spiriti pellegrinanti coi trapassati e i futuri.

e di uffizio, di debito e di generosità, erano a' Latini congiunte. *Comunione* e *munizione* hanno comune l' origine. Belle nel Villani le parole *scomunare* e *raccomunare* significanti quella le discordie cominciate, e questa gli accordi rifatti.

DELL' IDEALE.

—

L'ideale del bello è nell' uomo non tanto come imagine quanto come sentimento: gli è il tipo del meglio, secondo cui giudicare i fatti, non già trasformarli.

La fantasia è bensì facoltà più attiva dell' imaginazione; ma tale attività non consiste tanto nell' accozzare le varie parti degli oggetti veduti, quanto nel vedere con chiarezza e pienezza gli oggetti, anche dopo toltici dalla presenza de' sensi; nel richiamarceli con la stessa chiarezza alla mente, e nel presentarli all' altrui mente con dovuta evidenza. Quella forza che sta nel raccozzare parte con parte, è sovente debolezza d' intelletto, la qual non s' appaga della realtà; perchè non la vede con sufficiente nitidezza, perchè non ne sente il valore: è mancanza di giudizio che non conosce quanto difficile sia porsi in luogo del Creatore, e creare ciò di che la natura non si conosce, creare prima d' avere profondamente osservato: è finalmente manía, perchè i sognanti, e i pazzi, veramente *infantano* raccozzando. O se pur vuolsi che la fantasia sia posta in creare, le sue creazioni si ridurranno tutte ai mezzi dell' arte; vale a dire, a' modi del rendere gli oggetti della natura, non mai del rimpastarli a capriccio. Così sarà creazione tutto quello che serve a porre in più viva luce la verità naturale del bello: sarà creazione tutto quello ch' è di necessità tratto dal fondo dell' umana mente, e di cui la natura di fuori non offre esempio che in ombra. Onde se vorrà chiamarsi bellezza ideale quella della musica, perchè non copia nè può copiare i suoni naturali; quella della poesia perchè i versi non piovono dal labbro di chi familiarmente parla; quella dell' architettura, perchè palazzi la terra non pullula da sè come piante; quella della pittura quando

si sforza di dare a figure umane l'espressione d'un affetto divino; questa si potrà ben chiamare bellezza ideale.

La bellezza d'espressione, ch'è pur vera bellezza, perchè morale, ch'è come il simbolo della natura invisibile, è la sublimità della grazia; cotesta bellezza, con la sua tanta efficacia rende inutile affatto la bellezza ideale, la quale nel più de' casi cozza con la bellezza d'espressione.

Io non veggo come sia necessario con l'arte sempre perfezionar la natura, per la ragione che non tutti gli oggetti della natura son belli. I difensori del bello ideale, quale essi lo intendono, quando han detto che non tutti gli oggetti della natura son belli, par che vogliano tacitamente conchiudere che tutti sian brutti.

Della pittura segnatamente parlando, io ragionavo anni sono in un discorso che qui chieggo licenza di recare accorciato e corretto.

Se io qui scrivessi una dissertazione, dovrei cominciare dal dire, che il vecchio paragone tra pittura e poesia non è di que' paragoni che vadano, come dicono i retori, a quattro piedi; se non forse in un senso non molto onorevole agli infaticabili ripetitori della sentenza d'Orazio. Ma lascisi questo per ora.

Se crediamo al Mengs (e come non gli credere?), *Raffaello quando non aveva alcuna espressione forte da dipingere, era un puro imitatore della natura, nè sapeva che cosa fosse bellezza ideale.*[1] — Il primo de' pittori moderni, l'esempio, second'altri, dell'ideale, non sapeva che cosa e' si fosse? Questo giudizio non parrà certamente ingiurioso, quando si rammentino le parole del Winckelmann, che di certa età de' greci scultori, dice chiaramente: *Ils s'adonnèrent à l'idéal, s'écartèrent de la vérité des formes, et travaillèrent plus d'après*

[1] *Pregi e difetti di Raffaello.*

le système adopté, que d'après la nature. L'art s'était, pour ainsi dire, formé une nature particulière. C' è adunque un ideale che allontana l' arte *dalla verità delle forme*, che la *converte in sistema*, che si crea *una natura fattizia.* Io vorrei mi si mostrassero effetti ugualmente dannosi, prodotti dalla imitazione della natura qual è. È certo intanto che questa imitazione ci ha dato, per confessione del Mengs, nulla meno che Raffaello. « Tra le cose sue (dice il Milizia) e quelle degli altri, corre la differenza che vi ha tra i personaggi in realtà e i teatrali. »[1]

Al proposito dell'ideale, io non farò che citare una bella sentenza del Lanzi, lasciando ch'altri la commenti a suo agio: « Era quella sua tardanza (*parla del primo dei Caracci, il fondatore della scuola*) non effetto di corto ingegno, ma di penetrazione profonda; *temea l' ideale come uno scoglio*, ove tanti de' suoi contemporanei avean rotto; cercava in tutto la natura; e d' ogni linea chiedea ragione a sè stesso. »[2]

Ma degli abusi di questo indefinito ideale parve, s' io non erro, accorgersi il Mengs istesso, allorchè di uno scultore, che s' era segnato *N. invenit*, disse che ben faceva costui ad avvertire d' averla *inventata*, perchè da cosa alcuna di questo mondo non l' aveva tolta di certo.[3]

Al qual detto è comento il seguente passo del medesimo Mengs: « Un pittore meramente ideale non farà che schizzi senza conclusione: e se mai si dasse un sì fatto pittore, egli sarebbe poco stimabile, sarebbe un pittore da sogni. »[4]

Dopo questa sentenza, si troverà, cred' io, per lo meno alquanto leggera la seguente dell' autore medesimo: « Siccome la pittura, generalmente parlando, si trova nel mondo più per ornamento che per necessità, e ciascuna cosa deve

[1] *Trattato della pittura.*
[2] *Scuola bolognese*, lib. III, ep. 3.
[3] Azara, *Vita del Mengs.*
[4] *Riflessioni sopra li tre gran pittori* ec., cap. I.

essere stimata secondo la sua prima causa, o per buona o per cattiva, così devesi preferire nella pittura l'ornamento alla necessità. E perciò *(la conclusione non pare troppo secondo le regole d'Aristotele)*, e perciò è più stimabile il pittore che ha molto dell' ideale, di quello che non possede se non la mera imitazione. »[1]

Perchè reggesse bene il confronto, converrebbe poter dire: è più stimabile il pittore che ha il *mero ideale*, di quello che non possede se non la *mera imitazione*. — Ma lasciando anche questo, il recato principio contraddice a quell'altro del Mengs: « Vi è bellezza in tutte le cose, giacchè la natura non fece niente che fosse inutile... ma tutti i corpi non possono essere egualmente belli e perfetti. »[2] — Ed altrove: « La bellezza, chi la cerca, la trova in tutto, poich' ella è la luce di tutte le materie, e la similitudine della stessa Divinità. »[3]

Altri da questo passo potrebbe conchiudere: Se nelle cose della natura, così come sono, è sempre vera bellezza; se, varii essendo i fini delle cose, varii esser debbono i gradi del bello: se il bello ideale, cioè il sommo bello in ogni genere, che è un solo, condurrebbe a certa uniformità fatturata e noiosa, a che dunque servirà l'ideale?

Qui si presenta una nuova questione, che di tutte le questioni è quasi sempre l'ultima a farsi: voglio dire, saper di che cosa si tratti. « Per ideale, dice il Mengs, io intendo quello che si vede soltanto colla imaginazione e non cogli occhi: onde l'ideale della pittura consiste nella scelta delle cose belle della natura, depurata da ogni imperfezione. »[4] —

[1] *Del gusto*, cap. IV.
[2] *Della bellezza*, cap. II.
[3] Ivi, cap. III.
[4] *Pregi e difetti di Raff.* — Egli è vero che l'arte rende (per usare il detto d'un artista sommo) *il bello della natura più bello*. Ma questo è anzi l'effetto della *espressione* fedele; espressione la qual pone in miglior lume le riposte bellezze della natura.

Vale a dire, che l'uomo stima la natura imperfetta, e che pretende con l'arte sua depurarla.

A me per contrario pare strano che l'uomo sappia far meglio della natura. A taluni potrebbe parere che se tutto in natura è imperfetto, imperfetta sarà questa stessa idea del bello perfetto che sta nella mente dell'uomo. Ma non assottigliamo la cosa.

La natura ha, è vero, delle cose che a noi paiono brutte: ma nel grand'ordine sono anch'esse parte viva di perfezione. L'artista distacca, a dir quasi, dall'ordine universale un oggetto, e lo presenta da sè; poichè non potrebbe altrimenti. Perciò, dovere dell'artista è lo scegliere gli oggetti della natura più belli, quelli cioè, che anche staccati dal tutto, accennano al tutto, in modo sufficientemente chiaro; lo rappresentano, lo sottintendono. Ma perchè un oggetto particolare raccolga in sè molte delle bellezze reali dell'ordine universale, bisogna che sia reale esso stesso. C'è de' fiori non belli al nostr'occhio; ma chi per correggere la natura volesse raccogliere in un sol fiore le sparse bellezze di molti, e appiccicare le foglie del gelsomino alle foglie della rosa, farebbe egli meglio di colui che si contentasse di copiar fedelmente una rosa così brutta e imperfetta com'è?

Ma in natura non c'è quel bello perfetto la cui imagine sta nella mente dell'uomo. — Volete dire: il cui *sentimento;* poichè se l'uomo coll'arte credesse poter ottenere davvero un tutto perfetto, s'ingannerebbe di molto. E questo sentimento del bello perfetto a che si riduce? alle imagini del corpo umano. Nessuno ha detto che la natura non dia un fiore, un albero, un paese degno d'essere ritratto così come sta: tutti si lagnano che la natura non crei corpo d'uomo o di donna in cui ogni parte sia esente di menda. Dunque le imperfezioni e gli spropositi della natura si restringono solamente alla fabbrica del corpo nostro! Giova saperlo.

S'io copio dal vero, son certo che quel seno, benchè

non perfetto, è naturalmente adattato a quel taglio, a quel fusto; ma quand'io creo, chi mi accerta ch'io non pecchi contro alla verità mentre credo perfezionarla? Prima dunque di trasportar dall'un corpo sopra l'altro una parte qualunque sia, io dovrò studiare non solo le proporzioni in digrosso della parte trasportata col tutto: dovrò cercare se quella parte armonizzi con ciascuna delle parti; poichè potrebbe una proporzione di disegno essere così superficialmente osservata; e nel tutto trovarsi quella disarmonia che notava il Mengs, come vedremo, tra i nasi e le fronti delle Madonne di Raffaello. Insomma per migliorare la natura bisogna poter dire: la natura, se facesse cosa perfetta, farebbe come le insegno far io. Un esempio spiegherà meglio la cosa.

Anco nelle imitazioni poetiche è entrata l'ubbía del bello ideale: i caratteri storici reputansi tutti imperfetti; voglionsi uomini d'un mondo migliore. A questo fine si scelgono le qualità più notabili (altri direbbe più grossolane), e le si caricano di lume. Ma se prima di accumulare insieme queste circostanze ideali che formano una tale natura d'uomo, io pensassi che quest'uomo ch'io dipingo, lo pongo in certo tempo, in certo luogo, in mezzo a tali e tali uomini; che per conseguente non posso senza goffaggine dargli animo e opinioni diverse o contrarie a quel tempo, a quel luogo, all'indole di quegli uomini; se pensassi ch'io non posso mai dire con sicurezza: *quest'uomo nelle tali circostanze, per far bene, doveva e poteva operare così;* non sarei tanto franco nel raccozzare insieme alcuni pregi o difetti più rilevati, e farne un modello di bellezza che a prima vista mi appaga, e che, a ben meditare, pugna con la realtà delle cose.

Tornando alle belle arti, quand'anche fosse accettabile il principio del bello ideale, converrebbe, per metterlo in atto, entrare in sì minute, sì difficili indagini intorno all'armonia delle varie parti fra loro, che il genio pittorico sarebbe costretto a farsi una via non tra i fiori della natura ma tra le

spine anatomiche e matematiche: perchè, se il Mengs ha in Raffaello notata cotesta disarmonia di parti, che diremo degli altri?[1]

Tutto poi il privilegio dell'ideale, si restringe, come vedemmo, alla macchina umana. — Dico di più: si restringe al nudo. Io non dirò che i nostri costumi, e le leggi della verisimiglianza, che in questo caso son quelle del buon senso, consigliano a'nostri artisti un parchissimo sfoggio del nudo: questo non è del proposito mio. Dirò bene, che chi volesse introdur l'ideale nell'espressione; affermare che il volto d'un uomo naturalmente irato deve essere corretto, perchè non esprime abbastanza o esprime male, non sarebbe uomo da questionare con lui.

Ma l'ideale, si dirà, è inevitabile nei volti delle Madonne, de' Santi, e in tutto quel ch'è celeste. Quand'io dipingo un Ente soprannaturale in forma umana, non posso che dipingere un uomo. L'espressione diversa che io gli do, non sarà mai nè una correzione della natura, nè una raccolta delle naturali bellezze disperse; non sarà l'ideale, quale intendesi comunemente. Certo è che i pittori più grandi trassero l'idea delle imagini divine da figure umane, e sovente troppo palpabili. Frine, secondo Ateneo, fu il modello della

[1] Questo che a molti sembrerà paradosso, mi pare dimostrato dalla semplicissima prova che ora dirò. Sul fedele ritratto di un bel viso, si provi di cangiare qualche cosa che paia difetto; il naso per esempio: e se ne sostituisca uno, secondo i principii dell'ideale più bello. Poi si guardi l'intero del viso, o, meglio, si trasporti coll'imaginazione il naso riformato sul vivo volto della persona ritratta: si vedrà che il nuovo naso, sebbene in sè più regolare e perfetto, non rende armonia con l'intero; vi si sentirà un non so che di disparato che spiace. E guai a chi nol sentisse! Guai a chi si credesse potere impunemente riformar la natura! — Certo la forma esteriore di ciascuna parte del corpo deve necessariamente risultare dalla interna conformazione di tutta la macchina: vale a dire che in un bel viso dèe trovarsi un'intrinseca, sebbene fin qui sconosciuta, ragione dell'essere le forme a quel modo piuttosto che ad altro. Da uno studio più profondo dell'anatomia, questa verità deve un giorno, io nol dubito, esser posta in pienissima luce.

Venere Gnidia di Prassitele e dell'Anadiomene d'Apelle, quand'ella nella solenne adunanza degli Eleusini, sciolte le trecce, scese ignuda a bagnarsi nel mare. Giovanna d'Aragona e altre diedero a Raffaello le sue Madonne; Santa Cecilia è un ritratto. Il vezzoso Albano fece Madonne e Maddalene di sua moglie. Basta nominare Tiziano. Il difetto, anzi il vizio, di certi artisti non fu già cercare nella natura le forme e gli atti più convenienti al loro concetto, e poi renderli fedelmente; ma fu, come in Tiziano ed in altri, applicare a concetto più alto forme ed atti che ne rappresentassero uno men alto; il che era per l'appunto offendere la realità, anzichè docilmente ritrarla.

Il Milizia, che nella sua originalità copia molto, copia dal Mengs fedelmente la frase: *depurata da ogni imperfezione.*[1] Ma di lì a poco, venendo alla statua di Marc'Aurelio, e ammiratane la bellezza, esclama: « Ah perchè le belle arti non s'impiegano sempre in oggetti sì consolanti? » Ed allora che sarebbe mai del vostro bello ideale? — Egli è vero che, se crediamo al Mengs, l'idea *entra perfin nei capelli;* perchè l'arte sa, come ognun vede, disporre i capelli meglio che non sa la natura. Ma non assottigliam tanto la dottrina, e ragioniamo sul tutto.

Niente più facile della contraddizione, quando si tratti d'esporre un principio o non vero o inutile allo scopo dell'arte. Il Milizia v'insegnerà che *inventare non è copiare fedelmente e freddamente* (e chi dice che freddamente?) *ciò che si ha sotto gli occhi: ma scoprire, sviluppare, discernere* (fino a qui sta bene), *raccorre e riunire* (qui comincia il difficile) *quello che non si vede dalla comune degli uomini, ma che frattanto compone un tutto ideale* (se lo compone *frattanto,* perchè riunirlo?), *interessante e nuovo, formato dalla unione di cose note, ovvero un tutto già esistente, ma depurato da ogni difetto, e ornato di grazie e di bellezze nuove.* E di

[1] *Osservazioni sull' Apollo di Belvedere.*

lì a poco, il Milizia stesso vi dirà che quella parte di composizione che si è chiamata *invenzione*, può anche dirsi espressiva, e che in questa sopra tutti gli altri pittori si è *contraddistinto* Raffaello. — Raffaello che non sa d'ideale, primo nell'invenzione? E l'invenzione consiste nel depurar la natura da' suoi difetti? E *invenzione* è il medesimo che *espressione?* [1]

C'è, confesso, nella mente dell'uomo una forma di bello, a cui molti degli oggetti naturali non corrispondono interamente; forma che il gran Buonarroti chiamava *universale*. Ma crediam noi che a cotesta forma possano corrispondere meglio gli oggetti dell'arte? [2] Il tipo è nello spirito: e la materia, per usare un modo di Dante, sarà sempre *sorda a rispondere*. L'arte crederà avvicinarvisi più: ma s'avvicinerà ella davvero?

Il principio del Mengs, pare fondato massimamente sulla falsa idea che fuori dell'ideale non resti altro che lo stile fiammingo. Quando si dice agli artisti: *imitate la natura quale ell'è*, non s'intende già: imitate gli oggetti della natura men belli.

Oppone il Mengs: « Chi ha finezza di gusto, converrà meco che se la figlia di Niobe fosse in una espressione con-

[1] *Trattato della pittura.* — Anche questo guazzabuglio d'idee tolse il Milizia dal Mengs, il quale, anch'egli, insegna che Raffaello *aveva molto ideale nella esecuzione dei caratteri che voleva rappresentare.* Ma questo che qui si chiama ideale non è da ultimo che l'espressione: e l'espressione non è di quelle cose che *si vedono coll'imaginazione e non cogli occhi.* Col togliere dunque il vago ideale, non si toglie nè l'espressione, nè l'invenzione pittorica: non l'espressione, per le cose dette: non l'invenzione, la quale consiste nell'armonia dell'intero.

[2] Raynolds (*Disc. sur la peint.*) non trova corrispondenti al bello ideale nè le forme dell'Ercole, nè quelle del Gladiatore, nè quelle dell'Apollo: ma ne vorrebbe una che congiungesse la forza, l'attività, e la delicatezza di questi tre sommi lavori. — Il Talia stesso, che altrove sostiene la dottrina del Mengs, confessa che *la bellezza artificiale non può essere assolutamente perfetta.* Ed allora a che servirà l'ideale? E' sarà una perfezione più studiata, un'affettazione del meglio, che sì sovente è nemico del bene.

simile alle Madonne di Raffaello, le supererebbe di molto, e sembrerebbe, che questi avesse dipinta una regina con tutta la grazia e nobiltà; e l'artista antico una divinità e la madre degli Dei. » — Resta a provare se al volto della figlia di Niobe converrebbero gli affetti che alle Vergini di Raffaello. La fisonomia è l'espressione dell'anima: certa bellezza non s'accorda con certi pensieri, con certi sentimenti. E un'idea profonda, comechè timidamente espressa, si asconde in queste parole d'un autore francese: *On ne peut dire que la peinture d'un objet qui aura quelque beauté absolue, ne plaise ordinairement d'avantage que celle d'un objet qui n'aura point ce beau. La seule exception qu'il y ait peut-être à cette regle, c'est le cas, où la conformité de la peinture avec l'état du spectateur, gagnant tout ce qu'on a ôté à la beauté absolue du modèle, la peinture en devient d'autant plus intéressante.*[1] Chi scrisse questo periodo non pensò che il bello assoluto non è che un tipo intellettuale; che il bello corporeo è sempre *relativo;* e che *un grado minore di bellezza fisica può talvolta esprimere un grado maggiore di bellezza morale.* Se avesse pensato a questa feconda verità, avrebbe forse esposto in termini più franchi questa opportuna sentenza.

« Raffaello, seguita il Mengs, dava alle sue figure un'aria molto gradevole; il che mostra la loro virtù: ma sono sempre persone umane. Il suo Cristo non è che un uomo, se si paragona al Giove o all'Apollo. »[2] Quando trattasi di figure divine, lo stato della questione è cambiato;

[1] Encyclopédie, art. *Beau.* — Il Milizia che dice (*Del bello e del gusto*) essere un'insulsaggine l'idearsi il bello assoluto, non ha più diritto a discorrere d'ideale. — « Le espressioni (dice egregiamente il Talia) che più fanno a bellezza, sono d'affetti che ravvisiamo nelle cose di fuori per certa analogia che queste dimostrano a ciò che noi siamo dentro: cerchiamo in esse espressioni non già l'*idea perfetta*, il *prototipo*, come dicono, di quegli oggetti a cui appartengono, ma una ripetizione delle più care parti dell'esser nostro, una corrispondenza di sentimenti, un aumento della nostra vita morale. »

[2] *Pregi e difetti di Raffaello.*

pure, anche allora, non è l'ideale del Mengs che ispiri l'artista: non si tratta di depurare la natura da ogni imperfezione, lavoro impossibile: si tratta di concepire un'imagine il più possibile vicina all'idea spirituale, di cui nella figura divina si vuol come rappresentare un emblema. E come raccogliere il bello sparso? come separarlo dai corpi ai quali è congiunto? come ricongiungerlo? La facoltà dell'astrarre scompone le idee, non le forme: e molti trattatisti applicando alle arti il principio metafisico dell'astrazione si credono di dir cosa profonda. Ma non sarebb'egli più semplice il dire, che per le figure umane la natura ha modelli abbastanza; per le divine, l'espressione tien vece dell'iqeale, e per il di più, l'artefice non ha bisogno se non di quella *certa idea* che a Raffaello stesso, in mancanza di belle donne da copiare, *nasceva nell'animo?*[1]

Questa *idea*, si dirà, questa appunto è l'*ideale* che noi domandiamo. Tutt'altro: voi volete depurar la natura, *raccogliere* il bello sparso. Tra l'idea di Raffaello e il vostro *ideale*, è il divario che è fra l'ispirazione e lo sforzo dell'uomo.[2] Alla parola di Raffaello è comento, come alla vostra è confutazione, quel bel passo del Winckelmann: *Cette beauté est comme une* idée qui naîtrait (le stesse parole) *sans le concours des sens dans un esprit supérieur, dans une heureuse imagination qui aurait la force de s'élancer intuitivement jusqu'à la contemplation de la beauté divine: elle brille par une si grande* simplicité *de formes et de contours, que loin de paraître avoir coûté quelque* effort *à l'artiste, elle semble avoir été conçue comme une pensée, et produite par un souffle.*

Abbiamo in contrario l'esempio di Zeusi: ma per farne un argomento valevole, converrebbe primieramente avverare

[1] *Lettere pittoriche*, tomo I, pag. 84.

[2] Non a caso ho detto *ispirazione*. — Buonarroti:

Dal mortale al divin non vanno gli occhi
Che sono infermi; e non ascendon dove
Ascender senza grazia è pensier vano.

il fatto; poi vedere e le ragazze ed il quadro, e conoscere se quell' Elena fosse veramente un composto delle cinque ragazze ch' egli volle vagheggiar tutte nude, e non piuttosto, che delle cinque egli abbia scelta la più convenientemente bella al proprio concetto, e quella dipinta senza miscugli; poi dimostrare che tutti i valenti pittori abbian fatto lo stesso, e che non si possa altrimenti.

Del resto una prova di quel ch' io ardisco affermare si ha negli stessi principii del Mengs. « I Greci, dic' egli, furono eccellenti nella parte dell' ideale: quando rappresentarono le figure degli Dei, non mostrarono nè le vene nè i tendini; o almeno non le segnarono come negli uomini. » — E che vuol dir ciò? L' ideale è dunque riposto nel non mostrare nelle figure divine nè le vene nè i tendini? E la natura non dava forse ai greci artisti, modelli di figure in cui non fossero visibili troppo nè i tendini nè le vene?

Gli stessi difetti che il Mengs non senza ragione rimprovera a Raffaello, sono una prova per noi. « Raffaello, dice egli, conobbe come dovea fare la fronte, per esempio, serena o torbida; ma non avvertì qual naso e quali guance andassero bene a quella fronte. Si può togliere il naso da uno de' visi di Raffaello, e sostituirvene un altro senza far dissonanza... Raffaello faceva rotondette le guance delle sue Vergini per dar loro l' aria di gioventù; ma ciò non concorda con la verità; perchè una persona che abbia le guance carnose, ha sempre la fronte divisa in varie parti pel volume de' muscoli. » — Qui Raffaello, lasciata l' imitazione della vera natura, colse da una fisonomia un naso, una fronte, e la trasportò sopra un' altra: quest' è per l' appunto l' ideale raccomandato dal Mengs. I difetti di Raffaello dunque non si debbono che all' avere anch' egli talvolta servito a cotesto malaugurato ideale.

Ma gl' inconvenienti della dottrina del Mengs dimostrerà meglio il passo che segue: « Le bocche delle Vergini di Raf-

Digitized by Google

faello hanno tutte un piccolo movimento di riso per denotare l'amore e l'innocenza della gioventù; ma questo non si accorda alla vera bellezza. Lo stesso potrebbesi dire dell'espressione di modestia che metteva negli occhi. » — Ecco una bellezza di Raffaello, che agli occhi del Mengs si muta in difetto: ecco come la *bellezza morale* non sempre si accorda con certa perfezione della bellezza corporea, giacchè per amore dell'ideale corporeo, la stessa modestia delle Vergini di Raffaello viene ad apporglisi a colpa.

Il vero difetto di Raffaello (con licenza del Mengs e di quanti giudicarono il Sanzio finora), dirò quale io credo che sia? Non mancanza d'ideale; mancanza di spiritualità. La sua mente divina giaceva in que' ceppi della carne che alle anime più gentili paiono stringersi talvolta più stretti: e per quanto la natural forza lo rilevasse, non potevano i suoi concetti non tenere sovente del materiale troppo. Non aveva bisogno egli no di depurar la natura, ma di purificare lo specchio che gli oggetti della natura rifletteva; purificare sè stesso. Non si trattava già di formare un bel corpo, cogliendo da varii corpi le parti più belle; [1] trattavasi di dare a' corpi uno spirito, di far nascere nella propria mente una di quelle idee che dileguino le puerili e carnali illusioni di quest'umano ideale. Trattavasi non di ridurre il vario nell'uno, ma di fare percettibile l'uno nel vario. [2]

[1] Recherà, parmi, assai luce alla questione un bel passo di G. B. Talia, che nel suo *Saggio d'estetica* dice: « La natura non offre solamente ne' suoi oggetti qualità belle quale in uno, quale in un altro, ma in un medesimo molte, e il più bellamente congiunte che mai si possa. Anzi può avvenire che quanto più di bellezza in un oggetto di qualsia genere si desideri, tanto e niente meno, per natural dono ai ritrovi almeno un istante.... Cosicchè può.... ridursi l'uffizio dell'ideale a cogliere il punto più intero della bellezza, da natura offerto in passando, ed a fissarlo nella sua idea. » — Vedi anche pag. 189-90 di quel *Saggio*.

[2] Buonarroti:

> Perch'è natura altrui pinger sè stesso,
> Ed in ogni opra palesar l'affetto.

Ogni pittore dipinge sè stesso: è proverbio.

Il Carpani discorre a lungo in tre lettere questa materia del bello ideale, confutando il Mayer che vuole sola l'imitazione della natura qual è. In alcune cose io non consento col Mayer; ma quello che credo si possa affermare sicuramente, è:

Che la natura ha modelli tali da uguagliare qualunque più grande bellezza si possa imaginare dall'arte.

Che se la natura ha qualche difetto sempre, sarebbe stoltezza pretendere che l'arte possa esserne affatto senza.

Che nella natura qual è, c'è sempre una ragione dell'essere a quel modo; c'è sempre una bellezza recondita, ma ineffabile.

Che quegli stessi che paion difetti, servono sovente ad individuare l'oggetto, cioè dargli risalto a significar qualche cosa.

Che quanto all'espressione, è sempre necessario l'averne il tipo in natura; e chi volesse dipingere l'ira o l'amore senz'aver bene studiato facce d'irato o d'amante, farebbe cosa intollerabile.

Che se si prenda alla lettera le parole — *copiar la natura*, vale a dire ritrarre un oggetto non solo nella sua forma, ma nell'affetto ch'egli nell'atto del dipingere ispira, cotesto sarebbe tanto irragionevole da non ne poter disputare nemmeno.

Che altro è la concezione intera, intuitiva d'un tutto; altro è la penosa cura di raccogliere qua e là le parti, perchè n'esca un tutto bellissimo: la prima è operazione del genio, la seconda è fatica impossibile.

Che se di qualche pittore narrasi che da più corpi raccattasse la forma d'una sola bellezza, non è già da credere che costoro togliessero, come Senofonte e Platone figuratamente dicono, una parte di qua, di là un'altra; ma volevano per questo mezzo aiutarsi alla concezione d'un tutto; e scegliendo di quelle bellezze diverse una sola, questa pren-

devano principalmente a modello, dell'altre servendosi come di scorta a conoscere con più sicurezza e ad unizzare con più precisione quelle parti che nell'una erano veramente belle; poichè la bellezza consiste in *ciò che è comune*.

Che la teoria del bello ideale oltre all'essere indeterminata ed inutile, mette nell'artista uno sciocco prurito di sempre voler apporre agli oggetti ch'egli dovrebbe riverire come fonte della sua ispirazione; e così l'arte sua, di libera che pareva essere, nel campo d'una sognata creazione diventa fredda correggitrice: dove all'incontro, il profondarsi nella bellezza naturale, il farsi non già critico ma emulo della natura richiede tanta forza di meditazione, tanta finezza d'osservazione, tanta docilità di sentimento, tanta grazia e innocenza d'affetto, che non si può imaginare disgiunta dalla originalità vera e dalla virtù. —

Ora applicando queste cose all'ideale drammatico ed epico, io dico:

I poeti si sforzano di ridurre gli eroi e i loro affetti a norma ideale. Vezzo nocivo e all'arte, e all'effetto ch'ella dovrebbe produrre negli uomini. La virtù e la grandezza dell'animo hanno modelli reali nella storia, sì grandi, che cercarne d'ideali è un far torto all'umanità. Nè si dica che i modelli storici si esaurirebbero presto. — Si esauriscano; e poi prendansi, se così piace, i modelli di virtù e di grandezza ideali.

La grandezza ideale falsifica la storia stessa, abusando de' nomi celebri, per sostituirvi le proprie correzioni; e di più, dà all'azione un carattere indeterminato ed ambiguo. Perchè, guastando la propria figura del personaggio storico, lo raccomoda con certi lineamenti generici da potersi applicare ad uomini di tutt'altro tempo e di tutt'altri costumi.

Concrete adunque hann'a essere le concezioni dell'artista, e adattate alla realtà delle cose. Il poeta imitatore vuole

in un personaggio rappresentare una verità; il poeta non imitatore, un *uomo*. In questa parola è un cumulo di *verità* che, rese dal poeta concrete, si presentano come sentimenti, e conquistano il cuore piuttosto che assalir l'intelletto. Se un personaggio storico fosse di per sè una figura da nulla, sarebbe allora tollerabile il condirlo con un po'd'astrazione; farlo diverso da quello ch'egli è; porgli una maschera; farlo il rappresentante d'un vizio, d'una virtù, d'un affetto. Ma chi vi dice di scegliere a soggetto dell'arte figure da nulla?

S'aggiunga che volendo il carattere dell'eroe perfetto a ogni costo, e' si sforzano di render belle le stesse imperfezioni, nobilitandole con pregiudizii pestiferi. Tali sono sovente gli amori nel Racine, gli orgogli nel Corneille, le smanie di loquace arrabbiata libertà nell'Alfieri. L'ideale pertanto, oltre al nuocere alla verità, nuoce, e più profondamente, alla moralità dei caratteri. L'errore di certuni sta nel pensare, che la semplice imitazione della natura e la nuda esposizione de' fatti sia dell'arte lo scopo. Semplice e nuda, sì; ma compiuta: e per essere compiuta, conviene ch'abbracci o accenni le cagioni delle cose, e anche in parte gli effetti, nel cui complesso è riposto il giudizio delle cose.

DELL' USO DELLE FAVOLE ANTICHE NELL' ARTE.

—

Fu disputato per più di dieci anni se, spenti gli Dei, la poesia possa vivere; se un' azione tragica possa oltre alle ventiquattr' ore serbare unità; fu collocata l' unità dell' azione nel tempo, e l' essenza della poesia nel falso. Perchè non ogni espressione del vero è poesia, si vollero poesia e verità nemiche; e perchè non ogni terra dà fiori, si volle ogni terra non buona a dare che pruni. Di que' tempi nella morte d' un vescovo citavansi versi d' Orazio accennanti alla barca di Caronte, e all' eterno esilio (ch' era un mandare quel vescovo all' Inferno); appunto sul fare di quell' antico che narra come Catilina stesse « la mattina di pasqua di Pentecoste alla chiesa nella calonaca di Fiesole alla messa. » Ora la questione letteraria pare, grazie al Cielo, finita: e qui reco parte degli scritti da me pubblicati allora (accorciata e corretta) pur per vedere se queste ragioni potessero entrare in capo ai pittori e agli scultori, e dalle rappresentazioni mitologiche tutti finalmente sviarli. I letterati, conviene pur dirlo, per caparbi che paiano, alla voce della critica sono più docili degli artisti. I quali non mi farebbe maraviglia se per qualche centinaio d' anni persistessero a volere col loro bello ideale superar la natura, a rappresentare nude le Europee dei secoli moderni, e a far pompa di novità nelle Veneri e ne' Vulcani.

D' UN SERMONE DI VINCENZO MONTI INTORNO ALLA MITOLOGIA.

Le contese letterarie attestano anch' esse lo stato della nazione che le alimenta o le soffre. Che il più celebre dei poeti d' Italia, si dolga del *vedere dannati a morte gli Dei*, ed eser-

citi la magia de'suoi versi per farli tra noi risorgere e ringiovanire, parrà cosa incredibile a chi non lesse que'versi.

Gli Dei, dice il Monti, fiorirono le carte latine di leggiadre fantasie. —

— Perchè questo fosse argomento valevole a risuscitare gli Dei, già morti per noi da quindici secoli, converrebbe provare tre cose: che le *fantasie* di cui furono le antiche carte *fiorite* si debbano tutte agli Dei; che di leggiadre fantasie non s' allegrino anco i versi di chi riguardi gli Dei come spenti; che la nostra religione, le nostre opinioni scientifiche, la forza creatrice degli ingegni (che, per onor della specie, io non vo' credere spenta), non valgano a generare in Italia altra poesia, che ci renda inutile al pari e la miracolosa risurrezion degli Dei, e la contemplazione delle nuvole boreali.

Riempiere di spaventi il bel regno delle Muse, e riempierlo di puerilità, non saprei qual sia peggio de'due. Or che l' uso de'mitologici adornamenti, ridotto come vorrebbesi ad arte, sia cosa puerile, chi negar lo volesse, dovrebbe mostrarmi o che la poesia non è fatta se non pe' dotti, sì che l' intelligenza volgare non ci possa aver parte; o che gli uomini italiani debbano ricevere il nome di Venere col medesimo amore che quel di Maria,[1] convertire la sapienza in una Pallade armata, il fuoco in un dio zoppicante e dalla moglie schernito, e Dio stesso in un Giove più o men perfetto, secondochè meglio serve alla rima.

Uscire in campo propugnatore della mitologia, certamente a tutt' altri s' addiceva che al lepido autore della Proposta; il quale deridendo con sì crudele prolissità quelle voci che non hanno senso determinato a' dì nostri, o l' hanno traviato dalla origine prima, che fece egli, se non condannare

[1] Se ciò fosse, a tutti i nostri ginnasii converrebbe apporre l' iscrizione che un tempo vedevasi all' Università d' Edimburgo: MUSIS ET CHRISTO.

coloro che a voci di cui le idee sono morte, non pur danno la vita, ma vogliono che in esse consista la poetica vita? La ragione dimostra che il *cinto di Citerea* è frase oramai simile del *bere per convento*. E che vuol egli dire il cinto di Citerea? Chi è che non lesse Omero e lo possa intendere? I poeti del secolo decimonono non dovran dunque scrivere che per i lettori d' Omero? [1]

Vada pure Imeneo con la face, Citerea col suo cinto: ma che le Grazie, piange il Monti, le Grazie anch' esse citate al tribunale de' novelli maestri, debbano irsene fuggitive? Io non so se la scuola romantica possa in Italia chiamarsi tribunal di maestri: so, che ove per setta romantica intendasi la disprezzatrice de' classici e la cieca amatrice di quei d' oltremonte, di così fatti maestri adesso ce n' è meno che al tempo del Cesarotti: quando l' autore del Sermone sulla mitologia udimmo, convertito in Bardo, i suoi versi riempiere di spaventi veri.

Ma rivenendo alle Grazie, chieggasi al Monti poeta se le Grazie, quantunque senz' esse nessuna cosa sia bella, dopo la loro proscrizione, sieno a' pochi sommi Italiani o men conosciute o men care. Negli scrittori moderni la grazia, concedo, non ha di suo troppo spesso che il nome; e perciò appunto io non crederei che coloro che meno hanno nominate le Grazie, sieno tra' poeti i più disgraziati. Io vo' dire che le inezie mitologiche spesso in luogo della vera poesia mettendo un gergo poetico, coprono di roseo velo la difforme nu-

[1] C' è qualche vocabolo di mitologica origine, che passò nelle bocche del popolo, si trasfuse nella lingua, e n' è ormai inseparabile: come *musica*. Ce n' è alcun altro che corre ne' libri, che si usa talvolta nelle commedie, e ch' è inteso dal popolo, ma non adoprato: come *imeneo* per *sponsali* o per *nozze*. Questa maniera di voci è affettata ed inutile all' eleganza o all' efficacia del dire. C' è qualche figura mitologica, che non è nota se non per l' abuso che se ne fece insin ora, come *Venere, Giove*. L' amor proprio dovrebbe a' poeti tener vece di buon gusto, e consigliarli a ripudiare queste che Benvenuto Cellini, da quell' uomo ch' egli era, chiamò *pappolate*.

dità de' concetti, e fanno vece di penne alla tarda mediocrità. Molti sono, dice il Rochefoucauld, che non si sarebbero mai innamorati se non avessero inteso parlar dell' Amore: molti sono, potrebbe ridirsi, che se non avessero viste ne' libri moderni le Muse e il Parnaso, non avrebbero ardito mai fare versi.

Fu già detto che l'opera più celebrata del Monti è quella appunto ove la mitologia non ha parte; e mi giova ripeterlo acciocchè quant'io dico delle mitologiche fatuità non s'interpreti ingegnosamente da quelle anime buone che fanno della calunnia ora una virtù ora uno scherzo. Ciò posto, seguiamo.

L' abuso della mitologia fin da' tempi di Giovenale era troppo.[1]

Nota magis nulli domus est sua quam mihi lucus
Martis, et Æoliis vicinum rupibus antrum
. . . . . .
Expectes eadem a summo minimoque poeta....

Di queste ciance canore il mondo era stanco, pareva chiedere un grande rivolgimento di nomi e di cose; venne la religione, lo tentò, lo compiè: la mente irradiata diede fiamma sul cuore; il Parnaso de' cristiani fu il cielo. Se le atrocità dei tempi, se la decadenza delle arti impedirono il Cristianesimo ne' suoi voli, non fu di lui certamente la colpa; ma che risorte le lettere, avessero gl' italiani poeti a ricorrere a' lenti rivoli e torbidi della favola, che le ombre paressero della luce più vive, quest' è che senza la trista considerazione delle nostre civili sventure e de' nostri infaticabili errori, sarebbe tanto impossibile a spiegarsi quant' è lagrimevole a ripensare.

Ma se la poesia della Virtù non ebbe molti in Italia cultori, che ogn' idolo minore posposto, elevassero alla cima del Grande l'umana fantasia, sta per me l'esempio de' sommi

[1] Sat. I.

Italiani, che sviluppando la bellezza dalle fasce mitologiche, cantarono le guerre e l' amore, l'Inferno ed il Paradiso. Se Dante, se il Petrarca, se gli altri avessero misurati i campi del poetico regno con l'occhio del Monti, potrebbe ella dire l' Italia d'avere un poeta? Coloro che svellendo l' anima dall' affetto di tutte le cose che li circondano, esercitan l'ale dell' immaginazione per vagare in un mondo di scoloriti fantasmi, io li chiamerò di buon grado poeti, se tali son essi, ma non li potrò chiamare poeti italiani.

Convien dire per certo che que' dugento versi del suo Sermone, li abbia il Monti gettati tutti in un soffio di furore poetico; perchè mi pare impossibile che, pensando un poco al suo tema, non gli debba essere occorsa alla mente l'immensa mèsse della poesia religiosa. Il poeta è l'interprete degli Dei.[1] Per intendere drittamente questa divina sentenza giova qui porre la platonica dottrina intorno all' uso e al fine della poesia.

« Sappi, dice,[2] che gl' inni degli Dei, e le lodi degli ottimi uomini sole nella città si devono ammettere: perocchè se ne' cantici a voluttuoso concento daremo orecchio, non più la legge, nè quello ch' è l' ottimo cioè la ragione, ma la voluttà ed il dolore nella città prevarranno. » Ed altrove:[3] « Acciocchè l' animo de' giovanetti segua per modo la legge, che impari a godere e dolersi delle cose medesime di che gode e si duole la legge,[4] e l'età senile, non delle contrarie; a ciò si dispongono i pubblici canti, quasi in forma di spettacolo e di trastullo; appunto come a' corpiccioli malati od infermi addolcita si porge la medicina. Onde il buono legislatore dovrà con suoi eccitamenti e con premii d'onore incuorare il poeta, acciocchè de' forti uomini, e d' ogni genere di

[1] Plat., Io, fur. poet.
[2] Rep., X.
[3] Leg., II.
[4] Ecco personificata la legge: ecco in una figura raccolta tutta quant' è la politica. Che dice di questa specie di mitologia il signor Monti?

virtù risplendenti le figure esprima ne' carmi, e i carmi avvivi con atte modulazioni e concetti efficaci. »

Platone nel fatto della sapienza nascosa sotto i veli mitologici, ha la sventura di dissentire dal Monti.[1] « Queste cose, dic' egli delle favole ragionando, io le reputo dilettose bensì, ma di troppo curiosa e minuta e infelice investigazione; poichè procedendo di questo passo, le forme de'Centauri e della Chimera ci converrà interpretare, con tutta la turba dei Pegasi e delle Gorgoni, e altre tali mostruosità. Se pertanto l' uomo non voglia a tali fole dar fede così come si narrano, ma tenti a ragionevole significato ordinarle, *rustica quadam sapientia fretus, otio nimium indigebit.* » E altrove più chiaro:[2] « Per dire a voi ciò ch' io sento (poichè non vorrete, spero, a' poeti accusarmi) tutte queste cose null'altro a me sembrano che corruzioni dell' animo di coloro i quali, all' udirle, non hanno nel proprio intelletto lume valevole a scernere quali siano in sè quelle fole, e che cosa vogliasi per esse indicare. » Alle quali sentenze, se bisognasse prova o commento, io aggiungerei che i velami della mitologica scienza portano quasi tutti sopra sè scritto un di questi due nomi: voluttà, o violenza.

Ma, abbandonando per ora e Platone e gli eterei suoi voli, rientro nella sfera terrestre per ammirare il Monti, che tutto pauroso de' Lemuri e delle streghe, tenta scacciarle, invocando il cinto di Venere, e l'intercessione della divina Antonietta. Ma io temo forte che i suoi terrori, come sogliono spesso i terrori delle streghe, lo ingannino; perchè quantunque le Grazie paiono a' di nostri proscritte dall' italiana poesia, non ancora le streghe, per la Dio grazia, ne tengono il campo.

Resta a vedere se tutti i poeti possano innamorarsi così nelle Driadi come l' autor nostro fece; resta a sperimentare,

[1] Fedon.
[2] Repub., X.

se il benigno lettore, alla fantasia del poeta attemperando la propria, vorrà prescegliere il vagheggiamento delle Driadi saltanti alla contemplazione della prosaica verità. Non abbracciate, dice il Monti, le nuvole boreali, mentr' io vi presento la forma della greca Giunone. Sì, ma quella forma è una nuvola anch' essa: ne nasceranno Centauri. [1]

Far consistere tutto l' originale nel nuovo, tutto l'affettuoso nel sentimentale, tutto l' elegante nell' antico, tutto il bello nel descrittivo, tutto il poetico in un soggetto piuttosto che in altro, egli è un fingere d' ignorare che cosa sia originalità, bellezza, eleganza, poesia. Scrivere come il cuore ti detta, scrivere a giovamento de' più, ecco le due sole leggi che proporre si possano allo scrittore qualsiasi, e sopra tutti al poeta.

Potrebbesi affermare in genere, che uno spirito naturalmente retto, e inspirato dall'amore di giovare piacendo, nell' atto stesso che infrangerà, senza quasi volerlo, le regole fattizie dell' arte, non solo rispetterà, ma col proprio esempio suggellerà, senza quasi saperlo, le leggi immutabili che la natura ha poste all' imitazione del bello.

Facciasi strage de' numi; resta l'*ignoto Deo*, il vero bello. Laddove è una religione che insegna agli uomini la speranza e l' amore, non muoiono le allegre idee. Sono gioia alla sua speranza le lagrime, e nido alle sue speranze il sepolcro. I colli, le campagne, le fonti; i torrenti, i deserti, gli oceani, a lei sublimi del pari; dappertutto ella vede non Silvani, non Fauni, ma le volanti potenze, ministre del primo amore: il cielo per lei non è il seggio d' un Dio fulminante, ma l' abitazione d' un padre, la stanza d' un amico che di là le

[1] Quando il Chiabrera aveva con le sue odi a lodare i giocatori di pallone, come l' avrebb' egli fatto, dicono, senza le favolose allusioni? — Rispondo in prima, che si è scelto male l' esempio. Un giocatore di pallone non merita un' ode; e la poesia è così necessaria ai palloni, come la mitologia è necessaria alla poesia. Poi se lo Scott prometteva di comporre un poema (certo non mitologico) sopra una granata, il Chiabrera avrebbe ben potuto comporre un' ode sopra un pallone, senza interporvi nè Acero nè Ulisse nè Cilo.

favella, che scende a lei. Ispiratore delle menti! La tua parola creò la bellezza.

Volere oggidì rinnalzare le antiche are, e plasmare di nuovo le forme degl' idoli, è un rimbambire a virilità. Che le favole di Siringa, di Dafne, di Mirra valessero un tempo ad avvivar la natura, non nego: ma quelli eran trastulli del mondo adolescente; e non è l'Artico genio ch'abbia infranta alle Naiadi l'urna, ma il tempo che l'urna insieme colla Naiade consumò. Lamentarsi a' dì nostri dell' urna delle Naiadi infranta, è come il lagrimare che un vecchio facesse al veder logorato dagli anni un balocco puerile.

Quanti sono fra gli stessi poeti latini, se Ovidio se ne tragga, [1] che dalla poesia mitologica colgano più bellezze che non dalla prosaica verità, voglio dire dalla schietta espressione delle idee loro e de' lor proprii affetti? Io vorrei sapere se Orazio, se Virgilio, se Tibullo, se Lucrezio, se Plauto debbano alla mitologia i pregi loro, e se la mitologica pompa d' Esiodo, di Callimaco, di Properzio sia più ornamento a'loro versi che ingombro.

Prendiamone un esempio dal più castigato poeta di tutti i secoli e di tutte le genti, che, dalla originalità tanto distante, quanto dalla infecondità, pareva dover più che ogni altro co' puntelli della mitologia sostentarsi. Io chiederò [2] se le Naiadi che l' amore di Gallo non curano, se i gioghi di Parnaso con quelli di Pindo e con l'Aonia Aganippe, se Apollo che giunge consolator dell' amante, se Silvano che porta fra mani una canna d'India e de' gigli, se Pane rosseggiante la

[1] Quest' eccezione d'Ovidio, la dono piuttosto al pregiudizio che alla giustizia: il più fecondo tesoro delle fantasie mitologiche, i libri delle Metamorfosi, debbono non alla favola ma alla verità i lor colori più gai. Le parlate d' Aiace, d' Ulisse, di Pitagora, gli amori di Tisbe e di Mirra, i gemiti di Narciso, e tante descrizioni sì vive, niente hanno di mitologico altro che l' occasione, e, a dir quasi, il pretesto. Taccio l'Eroidi, e le più poetiche parti de' Fasti.

[2] Egl. X.

faccia non solo di minio ma d'ebbio, siano gemme da commutarsi con la semplice soavità de' lamenti del disperato amatore.

Intorno a' benefizii della mitologia ragionando, facil cosa è confondere quel che l' ingegno poetico a lei porse di bello con quel che ne tolse. Se la delicata anima di Virgilio giunse ad ingentilire con versi divini il sozzo amor di Pasifae, sarà egli questo un argomento della fecondità delle favole, o non piuttosto prova del vero contrario? Cotesto voler attribuire alla causa che più ci garba, il merito del buono e del bello che a tutt' altre cause dovrebbesi, è vizio comune a' filosofi e a' letterati.

Ma dalla poetica fecondità rivenendo alla filosofica gravità della favola, io vorrei chiedere in grazia al Monti che mi dicesse, chi sia Dirce e Antiope, chi sia Lico e Liriope, chi sia Zeto e Aneto; e se le Muse sian quattro o nove o ventidue; se cinque le Veneri, se quattro i Bacchi; quanti gli Ercoli, quante le Palladi, quanti i Vulcani; qual differenza dal Giove Olimpico agli altri Giovi; e che significhi la genealogia degli Dei, e come debbano genealogie fra sè contrarie conciliarsi. Poichè di mitologia volete far pompa, io chieggo almeno che voi sappiate la vostra scienza bene, che l' etimologia di que' nomi divini in che spesso consiste la genealogia degli stessi Iddii, m'insegniate; che voi siate archeologo consumato, etimologista filosofo, profondo ellenista. Ecco ingombro de' triboli della erudizione il Parnaso; ecco la sacra fonte seccata per cogliere a bell' agio i granchi delle etimologie.

Svanì la credenza che di quell' ombre faceva corpo, svanì la memoria de' naturali misteri che giacevano sotto a' nomi di quell' ombre celati: della mitologia che più resta?

Che dunque, interroga il Monti, che resta a porre nel luogo dell' urna delle Naiadi infranta? — Che resta? E un Italiano lo domanda? Le ombre svanite, ogni cosa svanirà?

Sarà nulla per l'uomo, l'uomo e l'amore, l'anima e Dio?

Popolare di spiriti il regno immenso della natura; donar loro e apparenza di forme, e ciò che più vale, impulso d'affetto, agli oggetti inanimati (chi lo vieta?) dar vita e favella; congiungere per la scala delle idee religiose il ciel con la terra; sentire in ogni ruscello, in ogni albero l'anima del mondo; nuovi mondi creare che delle spirituali cose alla mente degli uomini rappresentino un' idea, diffondere sopra l'universo un' aura consolatrice che dalla varietà della vita faccia brillare quel riso dell' universo che è l'ordine; quest' è ben più che accoppiare le ninfe saltanti co' satiri, e il cielo e la terra popolare di sozze divinità, o vili, o stolte, o maligne. Che più? Vuoi soggetto a bellezza nuovo e immenso? Dipingi gli uomini non quali furono o sono, ma quali debbono esser e possono.

Liberi sono i regni d' Apolline; liberi e immensi: mille mondi il pensiero a suo volere si crea: le son parole del Monti, che io non saprei per qual modo conciliare con la tenerezza ch' egli ostenta alle mitologiche semplicità.

A provare come un principio sia falso, non c' è miglior modo che rispondere all'autore con gli argomenti suoi stessi. Citiamo dunque il Monti di nuovo, e citiamo i suoi versi come fossero prosa: « Senza portento, senza maraviglia Nulla è l' arte de' carmi; e mal s' accorda La maraviglia ed il portento al nudo Arido vero. »

Ora domando, se l'aureo carro portator della luce, se il gran padre Oceáno e Anfitrite, sian cose più portentose di quel che ci insegna del sole l' astronomia rinnovata, e l' amplificata storia naturale del mare. [1]

Co' fatti, non pur con parole, l' illustre poeta contraddice a sè stesso. Nell' atto ch' e' piange la trasformazione del

[1] Senza ricorrere all' astronomia rinnovata, leggasi nel poema di Carthon l' apostrofe d' Ossian al sole; e vedrassi che personificare gli oggetti è privilegio non ai soli mitologi riservato.

carro solare in globo immenso, egli medesimo trasforma il sole in *occhio del mondo*. — Io so bene che la frase è d'Ovidio; e perciò appunto conchiudo: che sarà mai de' moderni mitologi nostri, se il più fecondo mitologo antico non poteva sì bene tener ferme dinanzi a sè quelle larve sfuggevoli, che il pensiero non corresse ad imagini men lontane dal vero; e laddove era un dio su un carro, più non vedesse che un occhio?

Certo, fin che al Nettuno e al Giove d'Omero il Monti contrappone l'Eleonora del Bürger, chi potrà mai dargli il torto? [1] Ma se io non avessi letta la Baswilliana, direi che il Monti non ha letta la Bibbia.

E poi che toccammo di questa Eleonora, dopo avere premesso che nè io nè uomo al mondo sognerà mai di volerla paragonare all'Andromaca o alla Didone: io dirò che il blandire che quivi si fa un pregiudizio volgare è la causa vera della rinomanza ch' ell' ebbe, ed avrà fin che i tempi non mutino. Da ciò non segue che nel blandire i volgari pregiudizii l'arte del poeta e la gloria vera consista: ma reggere le popolari opinioni ad un fine, appurarle nell' atto che si fa mostra d' andar loro a seconda, correggere all' uopo l'una con l' altra, e dare alla migliore risalto; ecco i mezzi e i fini dell' arte, la sua difficoltà e l' efficacia. Temere che il poetico linguaggio rimanga per la sottrazione d' Imene e di Venere impoverito, è temenza non degna del Monti. Trarre dalla Crusca le viete voci e difformi, sarebbe forse un impoverire la lingua? Ed escluderne quelle che ritraggono nuove idee, nuovi affetti, nuovo universo, sarebbe forse arricchirla?

[1] A sentire il Monti, parrebbe che le streghe e gli spettri fossero invenzioni dell' Artico genio. Ma lasciando gli spettri, io dirò che quanto alle streghe, e Virgilio e Orazio e Ovidio e Tibullo ci offrono stregonerie da disgradarne le vecchie di Macbeth. Anche gl' incantesimi dell' Ariosto e del Tasso non son sempre fecondi d' allegre idee. Ma il Monti s' è fitta in mente sì trista imagine delle nuvole boreali, che per fuggirne la vista, i ferrei talami delle Eumenidi gli parrebbero letti di rose.

Che la prima legge della poesia sia 'l diletto, io consento; purchè *legge* non si confonda con *fine*.

Tutto ciò che ne' sommi poeti ammiriamo non è che un vero, o uno specchio del Vero. Colui che l'autore dell'Iliade chiamò primo pittore delle memorie antiche, certo non credeva fargli torto.

Quel che ne' mitologici sogni era di bello, tutto stava fondato nella verità, cui la dolce menzogna de' carmi era velo. I veli caddero, la verità apparve agli uomini nella sua nudità verginale: se i moderni filosofi la incoronarono di spine e vestiron di cenci, se gli oratori e i poeti non vollero in quello stato conoscerla, se liberarla non sanno, della verità sarà forse la colpa?

C' è un' obiezione che trasse il Monti in errore. La lingua delle scienze e delle arti, la lingua de' grandi e de' piccoli, è fatta ormai sì prosaica che non potrebbe di più: i pubblici e privati costumi, tutto questo edifizio dell'arte che da ogni parte ci serra, e soffoca in noi la natura, è prosaico.[1] — Ma che? Dovremo noi forse venire nel fango delle società corrotte o decrepite a cercare la verità e il suo linguaggio? E il rimedio a cotesto male sarà egli da domandarlo a una credenza già morta anche quando era viva, e sepolta più di quindici secoli fa?

SUL MEDESIMO.

Da lettera.

Io non vi domando se nel secolo decimonono si creda alle favole: la domanda potrebbe essere ambigua, e nuocere alla mia causa. Vi domanderò se al giorno d' oggi le favole siano così note a tutti gli ordini della società, che possano tutti comprenderne le allusioni, ed amarle. Voi direte esservi

[1] In questo senso può dirsi: *Beatius est describere nymphas quam describere ordines; beatius est describere origines gigantum quam mores aularum.*

nella mitologia delle idee sì comuni che tutti quasi le sanno. Ma cotesta non è gran lode che diate a' poeti, i quali adoprano idee comunali e rancide; siano pur congegnate in be' versi, sian pure interpreti di recondite verità.

Notate anche, come cotesto dire, la mitologia essere velame d'arcana sapienza, non giovi gran che alla questione. Foss'anche vero: il più degli uomini s' arresta alla scorza delle cose narrate; e invece di cercare, che voglia dire in lingua filosofica la dea Venere che si sollazza con Marte, e ch'è da Vulcano accalappiata, si gode il prospetto di questi due numi che stanno nell' abbracciamento irretiti. Non vediam tutto giorno noi stessi che le allegorie del poema di Dante e di quello del Tasso s' obbliano del tutto per porre mente a sola la esteriore dipintura poetica, o a quella verità morale che è co' suoi nativi colori, non con allegorici, espressa? La poesia non dev' essere alla verità velo, ma specchio.

Poi, non si parli tanto di sapienza: chè gran parte della mitologia viene appunto dall' ignoranza delle cause naturali e delle supreme.

Voi soggiungete: « imagini ed affetti, affetti ed imagini; vive quelle, veraci questi; ecco l' essenza d' ogni buon carme: ed io non so come non si possa più attingere dalla mitologia gli uni e le altre. » — Ma voi stesso dite che gli affetti hann' a essere veraci, le imagini vive. Or come verace un affetto che per lodar la sua bella, esce a parlarmi di Venere e delle colombe d'Amatunta? Quale verità in ciò ch' è vera menzogna? La fantasia del poeta potrà, se vuolsi, dipingere dentro di sè con vivezza gli atti e gli abiti degli Dei: ma il lettore? in qual mondo collocare cotesta caterva d' iddii, la cui serie non è poeta de' nostri dì che tutta l' abbia a memoria?

Di ravvivare le imagini mitologiche c'è un sol modo: ed è indebolire le imagini vere della nostra religione e della morale nostra. Pensateci bene. Questo solo argomento mi vi concilierà pienamente.

Voi dite: « Certo l' epopea e la drammatica debbono omai sapere far senza della macchina antica; ma sapere far senza, trae seco il sostituire (intendo dell' epopea; chè la drammatica ha già trovato il suo rifugio nella storia, che a lei basta e le si affà), il sostituire un equivalente, rispetto a noi, a tutto il mirabile della favola, ed alla sua profonda efficacia sull' animo de' popoli antichi. » — Sostituite la storia: se basta quella a dar vita alla tragedia, non basterà all' epopea?

Nella verità è un tal mirabile, che convien pure aver povera la fantasia per affermare che fuor degli Dei non è vita epica, e che *in ipsis* noi poveri verseggiatori *vivimus, movemur et sumus*. Resta a vedere se giovi alla letteratura moderna vantare poesie che paiano traduzioni dal latino o dal greco, paiano lavori d' un qualche buono idolatra, solito sacrificare mattina e sera alla buona Venere o alla buona Giunone.

Non è, intendiamo una volta, non è la mitologia che ravviv i le poetiche imagini: c' è una forza al disopra di quella, di cui la mitologia stessa non è che effetto: e questa forza onnipossente può in mille modi compensare l' esilio delle favole antiche. Questa, come dea vera, invochiamo; da questa aspettiamo il potere della poetica creazione; e non un mondo solo ci vedremo allora creato, ma mille. Tutto è poesia quello che sta intorno a noi: tutto è poesia, fuorchè il peso insopportabile de' pregiudizii sociali che ci serra l' anima, e il fuoco della fantasia, levato appena, ci spegne. Le carte d' uomini passati da duemila anni dinanzi a noi, sarann' elleno il nostro Ippocrene? Dovremo noi sempre bamboleggiare tra i sogni d' un mondo adolescente? Confessare ai secoli avvenire la sterilità della nostra mente, e gloriarci ancora della nostra impotenza?

DELLA VERITÀ POETICA.

Osservazioni.

Rispettare le persone e ribattere le opinioni è cosa ormai tra gli autori sì rara, che l'idea di questione nella mente dei più, è inseparabile dall'idea di rancore e d'offesa. A questo amaro pregiudizio le osservazioni seguenti non saranno conferma, io prometto.

Se la poesia può giovare, bene adoperata, alcun poco all'amore di quella verità ch'è indissolubilmente congiunta con la virtù, non dovrà reputarsi ozioso argomento il mostrare che la verità è bella abbastanza della sua propria bellezza senza che veli antichi la involgano.

Le obbiezioni di un valente e ingegnoso scrittore che crede il contrario, saranno ad una ad una recate; e la schiettezza delle risposte farà vedere, le nostre parole non essere da altro mosse che da candido amore del vero.

Obbiezione I. — Non sappiamo se verrà mai chi valga a creare tanta ricchezza poetica quanta se ne può trarre dalla mitologia.

Risposta. — Creare la ricchezza poetica? Il bello dagli uomini non si crea. Entri o no la mitologia nel poetico regno, la ricchezza poetica è sempre inesausta, perchè nel grand'ordine le cose piccole sono conserte alle grandi: e tutto ci è bello, fuorchè l'errore.

Cotesta ricchezza mitologica dunque sarà tutta ne' modi di render sensibile l'idea del bello; e vale a dire che la mitologia non sarà già la poesia, ma un semplice dizionario poetico. Ora vediamo se questo dizionario sia degno dell'arte moderna.

Oltre al bello corporeo, c'è anco il morale; alla espressione del quale i nomi di Venere, di Mercurio, di Giove,

non paiono confacevoli assai. Eppure l' ispirazione di questo bello morale è che dettò le principali bellezze non solo della poesia moderna, ma e della antica: nè la ricchezza mitologica nell' Andromaca d' Omero, o nella Didone di Virgilio ha gran parte.

Il senso di questo bello morale fu dall' influsso della religione e dalla vicenda de' tempi nobilitato, appurato, fatto più universale e profondo. Or che sarebbe mai della più bella e util parte della poesia, se le virtù più sublimi, se i più delicati affetti del cuore soffrissero d' avere ad auspice, ovvero ad interprete, qual più piaccia trascegliere nume del gentilesimo?

Ma lasciamo il bello morale, e veniamo al corporeo. La natura fu dagli antichi altrimenti osservata, altrimenti da noi: se più o men rettamente, qui di ciò non si tratta. Altri erano i loro bisogni, altre le idee: e i numi loro sono, per così dire, plasmati alla forma de' tempi. Egli è perciò che i Romani, nazione non molto poetica per vero, a ogni nuova occorrenza coniavano nuovi iddii. Noi pertanto saremo dannati a tenere per buona ricchezza poetica tutto quello che la povertà delle idee religiose o politiche fece a' sacerdoti o a' principi del tempo vecchio inventare: dovremo ne' cantici nostri esprimere il bello della natura, non quale lo vediamo e sentiamo noi, ma quale altri cel narra. Dico *narra*, perchè la mitologia non s' impara se non da' libri. I coetanei d' Omero, di Pindaro, di Virgilio potevan bene adoprare la favola in proprio, perchè la voce de' sacerdoti, le pubbliche feste, i sacrifizii, ed i templi, e i quotidiani usi del vivere, e le universali opinioni li rendevano possessori, a dir così, di cotesto, qualunque si fosse, tesoro poetico. Ma noi?

Ci è di più. La natura si è a' nostri occhi ingrandita: non solo certe idee si schiarirono e s' ampliarono, ma nuove cose si scopersero, nuove al tutto: e queste, di qual mitologica allegoria rivestirle?

Obbiezione II. — Neghiamo che, dove la mitologia si levi, alcuno ci abbia aperto finora un buon fonte di linguaggio poetico.

Risposta. — Il linguaggio poetico sarebbe forse tutt'uno colla ricchezza poetica? Ma quello che qui si dice linguaggio, dal Rousseau è detto gergo: *Le théâtre fut purgé du jargon de la mythologie: on n'eut plus besoin d'en imposer par des êtres de raison, ou plutôt de folie; et les Dieux furent chassés de la scène, quand on y sut représenter les hommes.*[1]

Questo passo dà luogo a due osservazioni: l'una si è che la conoscenza del proprio cuore e dell'altrui, l'espressione efficace d'un affetto qualsiasi, rende a' poeti il soccorso della mitologia non inutile solo, ma insopportabile; l'altra, che dal poetico regno conviene escludere la commedia e la tragedia, o confessare che la bontà del linguaggio poetico nella mitologia non consiste.

Dunque Omero e Virgilio, e quant'altri più sommi ammiriamo, non fanno vera poesia se non quando ingemmano i loro versi di favole? La conseguenza è inevitabile, se non si confessa che il vero linguaggio poetico del mitologico non abbisogna punto, e che però non è necessario aprire fonte nuova di poetico linguaggio a' poeti. Questa fonte è nell'anima in prima, poi nella lingua.

Obbiezione III. — Fu domandato se una religione, qual è la nostra, potrà mai essere fondamento alla poesia, la quale, secondo che suona il vocabolo, non è altro che una perpetua invenzione.

Risposta. — Quell'uomo ch'io non conosco, che primo fece cotale domanda, convien certo dire che non avesse mai letta la Bibbia.

La poesia non è altro che una perpetua invenzione? E perchè non dire alla schietta, menzogna perpetua? Se il vero è prosaico, di necessità la poesia non può essere che menzogna.

[1] Dict. de mus., art. *Opéra.*

Ma buon per noi che il vocabolo *poesia* veramente non suona *invenzione:* suona *creazione*, o per dir meglio, *azione e fattura*. Da quella specie d'associazione d'idee, che si chiama *imaginazione*, allorchè l'anima non ne segue l'ordine accidentale, ma sorvolando le idee intermedie, passa a quelle che più le importano; da queste specie, dico, d'associazione d'idee la materia del bello, sparsa, per dir così, nelle varie sensazioni, s'accoglie in un punto; e ove l'ingegno sia potente, se ne compone un tutto, più o men prossimo all'intima verità delle cose (nel cui ordine è posta la vera bellezza) secondo che più o men retto è l'uso che l'uomo fece delle proprie facoltà nella vita. Così la poesia è una perpetua creazione: creazione non pure non contraria alla verità, ma che da essa verità deduce forza e bellezza.

Obbiezione IV. — Non vedemmo finora nessun grande componimento romantico, che, senza soccorso della mitologia, avesse in sè la meraviglia e il diletto delle antiche epopee.

Risposta. — Chi dopo aver letto l'Iliade, interrogatone, rispondesse: « In Omero c'è del prosaico non poco: quell'Elena che fa ringiovanire all'aspetto della sua bellezza i vecchioni della torre, quell'Astianatte dipinto in colori sì semplici, e tante altre minute osservazioni della verità, mi annoiarono cordialmente: ma quegli Dei! quel Vulcano che zoppica! quelle coniugali baruffe! quelle zuffe sul Xanto! la poesia per me è tutta lì; » chi rispondesse così, stupirebbe egli più della buona fede che noi mostreremmo nel credergli, o noi della buona fede che mostrerebb'egli nel crederci capaci di credergli? Or che s'ha egli a intendere per componimenti romantici? Se quelli nella cui macchina la mitologia non ha parte, io citerei, per non dire degli stranieri, Dante, il Tasso, l'Ariosto; e direi che in ciascuno di questi tre la maraviglia e il diletto sono maggiori che nella

Tebaide di Stazio. Prendo la Tebaide, e per non entrare in questione sul merito de' grandi antichi, in paragone de' nostri; e per mostrare che, con tutta in corpo la mitologia, si può fare un poema sufficientemente noioso.

Più: che s' ha egli a intendere per maraviglia e diletto? Non la maraviglia e il diletto che vengono dallo stile e dal verso, perchè qui non è luogo a ciò; no il diletto che vien dagli affetti e dalla pittura delle memorie antiche, perchè il vero è prosaico; ma la maraviglia e il diletto che vengono da quel che dicesi *macchina del poema*. Ora un valente scrittore nella Biblioteca italiana ha stampato, è due anni: *Nelle poesie moderne gli Dei non possono comparire senza diventare ridicoli*.[1]

Per ultimo: che s' ha egli a intendere per la maraviglia e il diletto delle antiche epopee? Quello dalle antiche epopee risvegliato ne' dotti, ovver quello che negl' ignari? Il poeta non scrive, o almeno non dovrebbe scrivere pe' dotti solo: e quanto agli ignari, un racconto romantico li alletterebbe forse più che i tre passi di Nettuno, o il cenno di Giove.

Il est impossible (dice il Rousseau) *de savoir si l'on est affecté par la peinture du merveilleux, comme on le serait par sa présence: au lieu que tout homme peut juger par lui-même, si l'artiste a bien su faire parler aux passions leur langage, et si les objets de la Nature sont bien imités*. Omero divenne il poeta della nazione non come pittore de' greci numi, ma de' greci costumi.

Obbiezione V. — Quando fosse pur necessario dar bando alla poesia d' Omero e di Virgilio, apparterrebbe al filosofo indagare nell' ordine presente delle cose una nuova ragione poetica.

Risposta. — Dar bando alla mitologia, sarà dunque un dar bando alla poesia di Virgilio e d' Omero? Se a' petrarchisti del cinquecento taluno si fosse presentato, dicendo: « Il

[1] Bibl. ital., settembre 1823.

Petrarca col nome di Laura ha creata una ricchezza poetica che voi non sapreste d' altronde ritrarre; e sappiate che nelle rime d' amore il dar bando al nome di Laura è un dar bando alla poesia del Petrarca; » come crediamo noi che que' buoni petrarchisti, benchè petrarchisti, avrebbero accolto l'avviso?

Io direi per contrario che ritenere la mitologia è veramente un dar bando alla poesia di Virgilio e d' Omero: perchè la originalità, l' affetto, la freschezza de' poetici colori e la forza, dal linguaggio mitologico rimarrebbero spente. Si dirà che i poeti originali son pochi? Ma la mitologia toglierebbe anco a questi pochi il mostrarsi originali.

Emulare la poesia di Virgilio e d' Omero non è darle bando: se pure la religione non distruggesse gli esemplari tutti dell' Iliade e dell' Eneide, forzandoci a legger sempre il Parto della Vergine e la Cristiade.

Ho accennati due mediocri poemi, non in tutto mitologici, per farmi luogo a notare che la colpa degl' ingegni e de' tempi non devesi già riversare sopra i soggetti, e che s' altro pure noi non avessimo da contrapporre alla mitologia che gli esametri del Sannazzaro e del Vida, non sarebbe men vero che la religion nostra è per sè più sublimemente poetica della greca; e che voler di forza razzolare negli avanzi di quella è un voler con le frasi del flogisto e dell' orrore del vuoto significare le dottrine della elettricità e gli effetti della pressione dell' aria.

Obbiezione VI. — L' Allighieri, pieno di severissima filosofia, compose in versi quel libro che più voleva si diffondesse tra 'l popolo; e Socrate, quando volle far prova di sè medesimo nella poesia, voltò in versi le favole scritte in semplice prosa da Esopo.

Risposta. — Gli esempi che qui veggo addotti non son favorevoli troppo a' mitologi. Citasi un poeta filosofo, ed un filosofo, fatto, prima di morire, poeta; e ciò prova che il Vero non è, quale altri ce lo dipinge, irreconciliabile nemico

del bello; citansi due generi in cui la mitologia non ha parte, l' *apologo* e la *visione*.

La poesia da Bacone fu detta il sogno della filosofia; onde il farsi propugnatori della mitologia non è altro che voler dare alle visioni della mente la medesima forma sempre e la medesima veste; non è che un costringere l'imaginazione ad un cantuccio della regione poetica, per la ragion soltanto che questo cantuccino fu fatto dagli antichi coltivatori fecondo di bella primavera. In somma egli è un dire: immenso è il campo che a coltivare v'è dato, ma voi coltivar non dovete che il campo degli avi vostri: essi lo fecero sì ridente, che indarno voi spereresteste fare altrove altrettanto. Nè vale opporre che voi ora siete moltiplicati di numero e di bisogni, che que' fiori appassiti non fanno per voi, che una terra vergine, ben dissodata, ne offrirebbe di più, e di più gai. Tutto il resto di questo immenso terreno è destinato a cultura più dura; e sappiate che in un campo, ove nascono frutta, non possono sbocciare fiori.

Singolare quel dirci: « create una nuova ricchezza poetica » — Il terreno poetico è già bello e creato: non resta che coltivarlo. Le altre nazioni provano ben coll' esempio che anco fuor della mitologia c'è *ingegnose invenzioni:* e quello che poterono Inglesi e Tedeschi, l'Italia non lo potrà?

Obbiezione VII. — I versi, dice Plutarco, d'Empedocle e di Parmenide sulla fisica, e i precetti di Nicandro intorno alla medicina, e le sentenze di Teognide, non sono che semplici discorsi, i quali, per evitare il pedestre camminare della prosa, tolsero in prestito dalla poesia la misura dei versi e l'abbondanza dello stile, quasi carro su cui compiere il loro viaggio.

Risposta. — I difensori della mitologia sono, senza avvedersene, costretti a porre in un fascio i precetti di Nicandro intorno alla medicina, le Georgiche di Virgilio, e la morte di Pallante e di Lauso, e di Mesenzio e di Camilla.

Se la mitologia è la ragione poetica, tutto ciò che non è mitologia s' ha a confondere con la poesia didascalica. Ecco la somma della questione: o la mitologia dèe provarsi indispensabile ad ogni genere di poesia, o deve escludersi al tutto: perchè, e che cosa mai hanno che fare gl' Italiani con le favole greche? Altra ragione, ad usarle, non potrebb' esserci che un' assoluta necessità: basta dunque il provare la sola possibilità d' una poesia veramente italiana, basta citare un sonetto solo del Petrarca, un sol canto di Dante, per distruggere tutta da fondo l' opinion di coloro che, non so come, si dichiararono nemici del vero.

Ma rivenendo al genere didascalico, io non dirò che nel numero delle poesie debbansi porre tutta sorta versi didattici, come i versi della scuola di Salerno, o que' della prosodia del Porretti. Ben dirò che tra 'l libro *De re rustica* e le Georgiche c' è differenza, e che questa differenza dall' uso della mitologia non proviene: dirò che potrebbesi facilmente citare tal prosa più poetica di tal poesia, e che il canto d' Erodoto vale per molt' inni ad Amore e a Venere consacrati: dirò che se tutti i precetti delle arti, se tutti gli argomenti delle scienze morali si potessero a' versi raccomandare, sarebbe non picciolo bene della civiltà umana: dirò finalmente che la poesia, un tempo interprete de' legislatori e de' numi, tenne in Grecia per anni moltissimi il luogo della sciolta orazione; che in quegli anni della società adolescente, la poesia, perchè tutta popolare, adempiva veramente l' uffizio suo, ammaestrando gli uomini e dilettandoli: che se i nostri costumi, dalla prisca virile semplicità allontanati, tolgono alla poesia buona parte dell' antica efficacia, cotesto non vieta che la *popolarità* non sia il sommo della poetica gloria: popolarità che ognun vede come si possa con l' uso della mitologia conciliare oggidì.

Obbiezione VIII. — Per rispetto alla popolarità, è forza confessare che la storia non la vince gran fatto sulla mitologia.

Risposta. — La storia, comunque alla poesia s' insinuasse, non potrebbe essere che l' argomento, non mai (come vuolsi la mitologia) il linguaggio poetico.

Io non mi fermerò a dimostrare come la mitologia tra gli antichi fosse viva parte di storia, epperò sempre importante, anch' esclusane la credenza religiosa. Le Muse, figlie di Mnemosine, lo dicon per me. Ma siami lecito dire che quel proporre che l' Anonimo fa di mandare i lettori italiani a studiare piuttosto la mitologia che la storia, per intendere i loro poeti, non fa grand' onore alla dottrina che di tali proposte abbisogna.

Obbiezione IX. — Non si deve distruggere innanzi d' aver pensato a riedificare.

Risposta. — E la mitologia non è forse distrutta? Non crede l' Anonimo stesso che il volgo abbia, per intendere i suoi poeti, bisogno di studiarla ne' libri? Io direi piuttosto, che chi voless' ora de' mitologici rottami far uso, quegli dovrebbe appiastrarli insieme con qualche cemento per quindi riedificare.

Obbiezione X. — La mitologia, drittamente usata, può essere anche oggidì un campo ove mietere infinite bellezze.

Risposta. — Bellezze di reminiscenza. Quasi mai non si potrebbe senza strana confusione creare una divinità nuova, o alle antiche nuovi emblemi applicare.

Da tutta specie fantasie e opinioni, infinite son le bellezze poetiche che si possono trarre; e Ossian cel mostra.

Paracelso, nel libro *De Nymphis et Sylphis, Pygmeis et Salamandris*, con gravità filosofica afferma l' esistenza di quegli abitatori dell' onde che diconsi Ninfe, dell' aria che Silfi, della terra che Pigmei, e del fuoco che Salamandre; dice ch' essi talvolta appariscono agli uomini, acciocchè si vegga quanto sia mirabile nelle sue opere Iddio, che nessuno elemento lasciò vacuo d' abitanti; dice che le Ninfe rapiscono gli uomini mentre stanno a lavarsi; che i Silfi abitano in

quelle grotte de' monti dell' altezza d' un cubito, adorne di pietrificazioni mirabili; che lo stridore delle Salamandre s' ode massimamente nell' Etna; dice che questi enti abbondano d' ogni giudizio e sapienza, ma sono senz' anima, la quale acquistano allorchè casualmente si congiungono agli uomini; dice che i Silfi hanno la lingua, ma non sanno parlare se non ammaestrati; che le Ninfe sono loquacissime, ed hanno un idioma lor proprio; che le Salamandre non parlano, ma posson parlare; dice che dalle Ninfe nascono le Sirene e i Monachi, come dalle stelle nascono le comete; che da' Pigmei hanno origine i Nani, e da' Silfi i Giganti; che i Pigmei sono custodi de' tesori sotterra, e le Salamandre fabbricano ne' monti le gemme; che tutte queste cose il mondo finora ha derise, *magno improbitatis argumento.*

Da questa dottrina, di cui non accenno che i sommi capi, io non dubito che un fertile ingegno ritrar non potrebbe infinite poetiche imagini; e ben più originali che quelle destate dalle bianche braccia di Giunone e dagli occhi cerulei di Pallade. Io vo' dire con ciò, che non basta alla poesia l' esser bella se in alcuna parte ella non è utile ancora. La cagione perchè tanti ingegni felici si scagliarono contr' Omero e contro i Classici antichi, si è non aver conosciuto, o aver fatto le viste di non conoscere i fini a cui certi che noi diciamo difetti degli antichi eran vôlti; e le ragioni che trassero il poeta a seguire la via più semplice, abbandonando a' posteri la più fiorita. Quella che dagli omeristi è detta Beozia, cioè il catalogo delle navi greche nel secondo dell' Iliade, noioso catalogo a' leggitori moderni, era forse un de' tratti più importanti di quel nazionale poema.

Obbiezione XI. — Vorremmo che ci dicesse qualcuno, donde mai si possano trarre tante belle allegorie, tante splendide vesti, sotto le quali appresentare poeticamente i concetti, quante ce ne somministra la mitologia de' Greci.

Risposta. — D' onde si possono trarre? — Poichè trarre

vi piace, traetele da' Greci, da' Romani, da tutti i poeti del mondo, ove non parlano di consuetudini e religioni diverse dalla vostra.

Tante belle allegorie, tante splendide vesti? Dunque ciò ch' era poesia pe' Romani e pe' Greci, per noi diventa allegoria; ciò che ad essi era corpo, è a noi veste. La poesia italiana sarà d' ora innanzi tutta enigmatica, simbolica, parabolica. Qual messe immensa d' allori!

Obbiezione XII. — Il diletto poetico nasce principalmente da quell' artificio col quale si dà anima e vita alle cose inanimate e non esistenti.

Risposta. — Il diletto poetico nasce dal bello.

Obbiezione XIII. — Nessuno più crede in quelle bugiarde divinità; ma l' effetto fondasi forse tutto sulla credenza?

Risposta. — *Un raisonnement n'est fort, un poëme n'est divin, une peinture n'est belle, que parce que l'esprit, ou l'œil qui en juge, est convaincu d'une certaine vérité cachée dans ce raisonnement, ce poëme, ce tableau.* (Chateaubriand.)

Obbiezione XIV. — Chiunque abbia letto nel Vico alcun poco, non vorrà certamente negare che gli Dei ponno essere ancora utilissimi alla poesia, siccome simboli, sotto i quali rappresentare i concetti acconci ai bisogni delle presenti generazioni.

Risposta. — Ecco fatta del Vico una decima musa: la musa dei simboli.

Obbiezione XV. — Trattasi di sapere se le favole possano giovare anche oggidì alla poesia nel suo ufficio di propagare il vero, dilettando.

Risposta. — Propagarlo? No.

Obbiezione XVI. — La mitologia de' Greci produss' ella una splendida poesia?

Risposta. — Non è la mitologia de' Greci che produsse una splendida poesia: sono i Greci.

Ora poche parole agli artisti in tela ed in marmo. I quali se degnassero pensare che le loro arti non sono vana mostra della bellezza materiale, non un solletico meretricio; ma l'eloquenza del buono, rappresentato dal bello; se questo pensassero, gli ornamenti della mitologia perderebbero all'occhio loro ogni lume di vita. Le mitologiche sono allegorie (per ripetizione lunga e per ignoranza de' veri che adombrano) pedantesche. E chi volesse quella ignoranza diradare, e il senso delle tradizioni favolose conoscere e rendere nelle opere proprie, mal lo potrebbe. Non saprà mai, per isforzo che faccia, e per pagana che voglia ridurre l'anima sua, prendere il colore delle pagane antichissime età: ma dovrà contentarsi di raccattare ne' monumenti e ne' libri la materia con la quale riedificare sopra le vecchie rovine; dovrà spogliare mitografi, e imitare artisti di tempi diversissimi; e se vuol rifare il Prometeo, studiare ogni memoria da Eschilo a Igino; e poi discernere in quella farragine le tradizioni più probabilmente antiche; e con qual norma, di grazia, discernerle? Gli artisti nostri son eglino tanto innanzi nel sentimento e nella dottrina del bello, da giudicare e usar come proprie le idee d'una adolescente civiltà, semplici e misteriose, originali e sulla tradizione fondate, idee miste di fede e di dubbio, poste quasi anello fra la gigante natura del sommesso Oriente, e la più angusta, ma gentile, della libera Grecia? Se a questa cima non sale, l'arte è trastullo meno che puerile; e dipinge e scolpisce cose indegne che l'uomo le guardi o ci pensi.

Il pregio di qualche opera mitologica non distrugge la verità delle cose toccate: perchè se si possono, per esempio, sognando gustar de' piaceri, da ciò non segue che tanto valga il bene reale quanto il sognato.

Lasciamo questa Sirena, omai vecchia e senza voce, nel fondo dove, da noi non buttata, affogò: e quando pure ci sembrasse apparenza mera questo nuovo appetire del se-

colo alle verità cristiane, crediamo che l' apparenza stessa in tali cose è notabile e degna di riverenza.

Quando gli artisti conosceranno quanto misero sia rifriggere le Veneri e le Psiche (le quali debbono riuscire delle antiche incomparabilmente men belle, e perchè rifritte, e perchè moderne, e perchè più rari i modelli); allora s' incominceranno ad accorgere che quel tanto lusso di nudo è bellezza assurda in tempi che non si veggono per le strade uomini nè donne ignude. Lasciando da parte ogni rispetto al pudore (perchè donna ignuda può essere più pudica che monaca col soggolo), dico che rappresentare senza camicia Napoleone e Pio Settimo, come due gladiatori, è cosa che passa ogni limite di semplicità. Ma di questo gli artisti non si possono accorgere adesso, poveretti! e ci vuol pazienza per qualche secolo ancora. Il corto vedere non è peccato se non nelle cause peccaminose che l' hanno prodotto. Contro queste cause combattiamo, che nessuna relazione hanno in apparenza con l' arte; ma che sono la radice profonda e di questo e d' altri mali peggiori.

DELLE ARTI BELLE

IN QUANTO SERVONO ALL' UTILE.

Sarebbe lavoro importante questo del considerare le belle arti nelle relazioni e' hanno co' bisogni del vivere. Gioverebbe cercare in che la vita civile può dalle arti ricevere agevolezza, perfezione; in che gli umani bisogni possan essere ispirazione alle arti inventrici. L'argomento porterebbe seco non poca novità e utilità. Quanto da fare, quanto da correggere, per rendere più acconce agli usi loro le cose che servono al culto divino, alla vita privata, alla sociale, all'arte militare, agli istituti pubblici, ai pubblici diporti, al commercio, all'industria! E molte cose, cercando, apparrebbero nuove, che in qualch'angolo d'Italia sono già note; le quali, propagate, favorirebbero la prosperità della nazione, ne agevolerebbero la morale unità.

Noi vediamo in edizioni dispendiose e destinate a marcire nelle biblioteche, illustrati i grandi monumenti che ornano il suolo italiano; vediamo le accademie proporre e gli artisti ideare sterminati disegni impossibili per ora a ridurre in atto. Gioverebbe che i più valenti dessero un pensiero anco a questa misera realità; e da quella repubblica più che ideale dove l'immaginazione si perde, degnassero scendere in questi spazietti nei quali si parte l'aiuola terrestre nell'anno di grazia 1857, e proporre modi praticabili d'abbellimento alle contrade, alle piazze, ai passeggi, alle case che si vengono edificando. A vedere in tutte le moderne fabbriche quella tediosa uguaglianza, quella gretta e inelegante mondezza (se mondezza è), quel lusso profuso in ornamenti frivoli e mal durevoli, il cuore si serra, il pensiero si volge con desiderio penoso ai tempi passati.

Digitized by Google

Ma come mutare quegli artisti che debbon dirigere gli artigiani, e quegli artigiani che voglion farla da artisti? Come educare la nazione a gusto più solido insieme e più delicato? Donde incominciare? Quali spedienti adoprare? gli esempi, gl' insegnamenti, o la legge? Gli esempi.

L' architettura, più che ogni altr' arte, è significazione della pubblica vita: ond' è che siccome nella nostra privata e pubblica vita più si bada a certo luccicare d' apparato, che alla giusta proporzione delle cose tra loro, così ne' concetti architettonici certa materiale decenza di costruzione si suole scambiare con quel decoro di cui l' armonia risulta dall' ispirazione d' un raro sentimento di convenienza, ch' è dono di pochi. Questa dipendenza dell' arte dai sociali costumi, toglie all' architettura moderna gran parte de' vantaggi che dai sociali costumi venivano appunto all' antica. Per non dire che de' teatri, la consuetudine dello spettacolo notturno dèe di necessità dare ai nostri un non so che di tristo e di gretto, che nuoce alla morale efficacia d' essi spettacoli. Poi, non leggiero, e non bene adempiuto, uffizio della architettura si è cercare, oltre la comodità e l' eleganza, la salubrità degli edifizi, e le condizioni il più possibile accomodate al fine per cui si fanno. Così ne' teatri moderni alle condizioni acustiche, alle ottiche, alle igieniche non è pensato quanto la cosa richiede. Sarebbe a vedere quali le proporzioni tra il palco e la platea, tra il palco e la misura dell' intero edifizio, fra le parti varie di quello, che più conferiscano alla facile, uguale, armonica diffusione de' suoni; come rimediare agl' inevitabili vizi acustici di certe parti dell' edifizio; come agevolare il rinnovamento dell' aria, e a ciascuna parte conservare, quant' è possibile, gli effetti dell' ottica illusione.

A questo fine dovrebbersi unire i più dotti ed esperti de' nostri artisti, e por mente non solo alla bontà de' disegni ma ancora alla possibilità; notare i pratici risultamenti delle loro operazioni, particolareggiare le spese delle fabbriche sotto

la loro direzione eseguite; congiungere le esperienze e le indagini ad un solo fine, l'incremento dell'arte. Or perchè ciò sia, debbono non solo gli artisti ma e chi li adopra credere la via del lucro non diversa dalla via dell'onore, nè questi sperare grande profitto e durevole dall'opera degli artisti coll'umiliarli, siccome sovente fanno, e col vilipenderli.

Siccome le arti belle più praticamente proficue, così le arti manuali gioverebbe rendere più consentanee a bellezza. E ci conforta vedere in alcune accademie di belle arti i lavori d'industria eleganti, onorati di premio: de' quali lavori poi gioverebbe far comune la cognizione acciocchè fossero scala a perfezionamenti novelli. E ne sarebbero invogliati i commettenti a rivolgersi all'autore del lavoro premiato, e i governanti e gli stranieri avrebbero notizia fedele della industria del paese; e di quegl'indizii farebbero fondamento a paragoni, che sono altrettante scoperte.

E in tali cataloghi sarebbe assai maggiore utilità che non ne' soliti discorsi accademici, ostentazione puerile, esercizio non meritorio di pazienza e al dicitore ed agli ascoltanti; discorsi de' quali il comune assunto è insegnare le cose cognite, e dimostrare le dimostrate. E lettori e uditori omai riguardano tali cerimonie come avanzi di consuetudine che non si sa nè abolire nè conservare, nè morta nè viva.

Di questo non saper congiungere insieme l'utile al bello, esempio notabile ci dà l'arte, ancor nuova, de' giardini, ne' quali, per cercare il bello, si lascia tanto da parte l'utile, che la bellezza stessa n'ha detrimento. Non parlo degli abbellimenti che attorniano le ville signorili, che, invece di aiutar la natura, per lo più le disservono. Ma quegli stessi giardini che chiamano *inglesi*, appunto come *artesiani* chiamansi i pozzi modenesi, pretendono troppo imbellir la natura. Nè poi le bellezze naturali tutte sanno porre a profitto. Perchè siccome un libro di matematica può destare idee poetiche, così la realità ben trattata e considerata, può essere, per ingrata

Digitized by Google

che appaia, fonte di vario diletto. Ma al sentimento sincero della natura son nuovi i più di coloro che ardiscono raffazzonarla, sia negli uomini sia nelle piante.

Gli uomini che tendono all'utile, sogliono per lo più riguardare il bello come frivolezza spregevole, spesso nociva. Ma siccome il sommo piacere è nella virtù, così l'utile sommo non può andare disgiunto da certa armonica convenienza, che lo rende più prezioso e più caro. E certo fra le arti che possono più acconciamente congiungere l'utile al dolce, l'agricoltura è la prima: basta rispettare e seguir la natura per abbellirla. L'ordine, la pulitezza, la diligenza necessarie alla buona coltivazione de' campi sono elementi di bello.

Egli è dunque da sperare che in tutti gli esercizi della vita campestre, così nell'interno delle abitazioni come nella coltivazione delle terre, penetrerà a poco a poco quella eleganza che gli animi rasserena e nobilita gl' intelletti.

Insomma colla poesia, ogni arte aspetta di rinfrescarsi, ogni scienza, ogni professione, ogni uffizio. Di tutte le antiche scienze e professioni ed uffizi dovrebbe la poesia essere l'essenza e il profumo; da quelle essere estratta, e quelle fare in cambio fragranti; e il poeta meritare con ancor più verità che Virgilio la lode:

O tu che onori ogni scienza e arte.

Ma le arti belle e le professioni liberali alle mani de' più son mestiere e mercanzia: e pittore, avvocato, medico è prima servo del commettente, del malato, del cliente ricco, e poi cittadino. Eppure il Dio de' canti e de' farmachi è il nemico di Mercurio e de' mostri che genera dal suo fango la terra.

DEL SENTIMENTO DELL' ARTE

NELLE SUE RELAZIONI COLLA SCIENZA ARCHEOLOGICA.

—

Non si potrà giudicare nè sentire appieno l'antica bellezza finattantochè non siano schiarite le opinioni e i costumi ai quali accennano i monumenti. Nè le tradizioni greche saranno intese bene prima che si conosca quant'è possibile di quelle d'Oriente, le quali, per le mani de' Greci passando, furono parte illeggiadrite, parte impiccolite, e l'intimo senso obliteratone.

La scienza simbolica da taluni posta com'unica interprete de' monumenti vecchi, allora solo può diventare probabile, quando la cognizione di tutte le mitologie, e de' vincoli che l'una all'altra congiungono, sarà più chiara. E anco allora il principio potrebbe essere inconcùsso, e l'applicazione fattane a tale o tal monumento, errata o dubbia. Gli archeologhi ogni cosa rimpastano a forza di citazioni: e la citazione è il più arrendevole istrumento che possa trovarsi nelle logiche officine. La scienza, convien pur dirlo, è fondata tuttavia sopra basi incerte; le mancano fatti in quantità sufficiente, e con la debita cura ordinati.

Nelle cose che paiono più manifeste, più si va innanzi, e più sorgono dubbi gravi. Le questioni destate dalle nuove scoperte di vasi etruschi son tutt'altro che sciolte. Le dette questioni si recano nulla meno che alle generalissime della storia della civiltà: e non ch'essere diffinite, le non sono ancora ben poste. Proviamci di porle.

Per poter dire che la civiltà italiana è di molto anteriore alla greca, convien fermare l'epoca della greca civiltà, in que'

paesi segnatamente che con l'Oriente avevano comunicazioni più dirette dell'Italia, e non erano dell'Italia men belli. Converrebbe geologicamente dimostrare in qual tempo le pianure italiche siano, dopo il grande diluvio e i diluvii minori, potute popolarsi da genti unite con vincol di leggi. Il poema d'Omero ci dimostra nella Grecia una potenza che suppone civiltà; civiltà dagli Eraclidi poi dileguata o soppressa; onde l'Attica fu il nido del nuovo risorgimento.

Converrebbe osservare più attentamente i modi dell'arti etrusche; vedere se tra quella maniera che tutti conoscono etrusca indubitabilmente, e quella de' vasi di Canino, sia tale la conformità, da supporre naturale il passaggio; vedere se tra gli stessi vasi di Canino non si rincontrino due maniere diverse, l'una troppo disforme dalla greca, l'altra conforme troppo.

Converrebbe provare come i fatti d'una nazione barbara ancora, qual si suppone la greca al tempo della guerra troiana, dovessero importare tanto agli artisti italiani da farne il principale soggetto de' loro lavori: converrebbe spiegare, come quegli eroi troiani o greci che diconsi d'Italia passati in Grecia od in Asia, o di là tragittati in Italia, potessero, venendo da un popolo culto qual si suppone l'italico, imbarbarire così presto nell'Asia e nella Grecia; potessero venendo in mezzo a un popolo così culto qual si suppone l'italico, essere tanta parte di quello. Il dire che cotesto potere è favoloso non iscioglie la questione; poichè in tutte le favole è un germe di storia.

Converrebbe indicare qualch' altro paese per cui siano passati i Pelasghi, dove si trovino altresì monumenti con lettere greche; giacchè gli ellenofili potrebbero opporre che fino ad ora la uniformità delle lettere è grande argomento a favor delle loro dottrine; e che, quanto alle parole che non s' intendono, non sarebbe improbabile imaginare qualche diecina di vocaboli, qualche formola grammaticale pretta

greca, perduta. Abbiamo in ciò l'esempio di una lingua ancor viva, della italiana.

Converrebbe soprattutto determinare con più chiarezza quali popoli s'intendano con queste parole; Pelasghi, Tirreni. Converrebbe saper detrarre da ciò ch'è attribuito a' Tirreni quello che non è propriamente di loro.

Converrebbe determinare pertanto quali scrittori romani, e quali greci meritino in tali indagini fare autorità; e sino a quanto. Un'etimologia di Varrone, un verso di Silio Italico, e simili testimonianze, non sono autorità da bastare al nostr'uopo.

La numismatica è tra le parti della scienza archeologica la meno addietro; non però che tutti i fatti siano ancora cogniti, nè i cogniti ordinati: e pur bisogna conoscere tutt'intera la materia della scienza per edificare solidamente con essa, per trarne tutte le conseguenze possibili intorno e alla cronologia, e alla storia negletta ed oscura delle province, e a quella delle arti e delle religioni e de' simboli.

E scendendo più giù ne' tempi, io non so quali studi storici possano riuscire più importanti, più ameni, più varii di questo; del cercare cioè nella storia dell'arte, la storia delle cristiane verità; dimostrare così que' segreti ma indissolubili legami che il vero congiungono al bello; dimostrare la mutazione che il cristianesimo portò in tutte le parti dell'umano sapere, mutazione che non s'è ancora in tutte le sue conseguenze avverata. Cercando nei monumenti e ne' Padri, nella tradizione e nella storia de' popoli, i primi passi, i progressi, e le circostanze del rivolgimento dell'architettura e dell'altre arti, rivolgimento che dagl'imitatori fu poi sospeso e impedito; verrebbersi a porre in chiaro fatti degni di meditazione; verrebbesi a riconoscere quanto della tradizione pagana e degli antichi metodi fosse o involontariamente o per necessità ritenuto dall'arte novella; quali anella insomma uniscano la pagana con l'arte e civiltà cristiana.

Compresi bene i vecchi monumenti, ne sentiremo, ripeto, la vera bellezza, li giudicheremo senza ammirazione stupida e senza irriverenza; inevitabili dove non si conosca il significato e l'uso delle cose che voglionsi giudicare. E allora vedremmo le cose che da loro possiamo, noi moderni, non tanto nell'architettura e nella statuaria (già troppo ripetute) quanto negli usi della vita (sì lontani da vera eleganza fra noi), non imitare ma tôrre.

Per raccogliere le notizie opportune e diffonderle voglionsi società nuove che diano nuova direzione alla scienza, che insegnino ad osservare, e, osservato, applicare; che unifichino i lavori coll'unità dello scopo; società che alle proprie investigazioni abbiano per campo tutti i paesi cogniti; e deposta ogni misera gelosia, congiungano fraternamente la ricchezza e l'ingegno, l'amore della bellezza, della antichità e della patria. Perchè l'unità dello scopo non è da confondere con la grettezza de' mezzi, siccome taluni credono, mattamente boriosi della gloria del nome italiano. Alle quali società dovrebbero essere aggregati, come corrispondenti, anco gli amatori non dotti e non celebri, sì per accrescere la ricchezza delle notizie, sì per diffondere l'amor diligente di quegli studi che la corporea bellezza, le care memorie, e la dotta erudizione accoppiando, insieme ricevono e danno al sapere fecondità e pienezza tanto più desiderabili quanto più rare. Di tali società primo scopo dovrebb'essere non tanto illustrare, quanto raccogliere i fatti ed i monumenti, i quali, così raccolti, diventano illustrazione a sè stessi. Per tal modo la scienza si libererebbe da quella caparbietà di sistema, che più ostinata diventa nella negligenza de' fatti.

LA MUSICA.

La musica è preparazione a ricevere la parola. Questa sentenza uscita di bocca a un uomo dell'arte, il Cav. Mánzaro di Corfù, allievo del grande e buono Zingarelli, s'accorda con le mie idee e le illustra al modo che ora dirò. Grande pregio dell'arte si è il preparare l'anima umana a sempre più alti esercizi. L'educazione è preparazione; la speranza in tanto è buona in quanto prepara al bene desiderato; nella vita così dell'uomo come dell'umanità uno studio in tanto è felice e onorevole in quanto prepara altro studio più degno. La musica prepara a ricevere la parola svegliando l'attenzione col diletto di quel senso che è il più spirituale fra tutti: e nello svegliare l'attenzione e nel tenerla desta, ch'è insieme esercizio d'intelligenza e di volontà, consiste la vigoria della mente e la perfettibilità dello spirito.

L'indefinito senso de'suoni dispone a sentire alla meglio l'infinito della parola. Epperò le due arti nacquer gemelle; nè dividere si possono senza disnaturarle. Il verso fatto per essere stampato o pure parlato è bestemmia contro il bello. La stessa parola *verso*, che denota il voltar della penna dall'una all'altra parte del foglio, attesta come l'arte divina sia traviata dall'origine sua. Non solamente la poesia è fatta di necessità per il canto, ma ogni parola umana dovrebb'essere canto, così come dovrebb'essere affetto; e non è canto appunto per questo, che affetto non è. Gli uomini ispirati da affezione profonda, massime se del popolo, dove le false convenienze non soffocano la natura, e specialmente le donne, parlando cantano. E siccome Leonardo da Vinci insegnava ritrarre gli affetti studiando per le vie gli uomini commossi da qualche passione, e fermando col disegno le loro movenze; così credo io che un sapiente compositore di musica potrebbe

non solo dalle cantilene popolari dedurre pensieri di melodie, ma e dalle stesse intonazioni degli uomini passionati. Nei grandi maestri di stile non solo in verso ma in prosa i numeri accompagnano l'intimo senso della parola; e se pare che dal senso talvolta si scostino, lo fanno per più fedelmente rendere il sentimento; onde il dire negli scrittori possenti è, chi ben guardi, prosodicamente bello.

Nelle arti del bello visibile l'imagine rappresentasi intera e in limiti determinati circoscritta per modo che l'occhio e il pensiero del contemplante non la può mutare a suo grado senza sformarla. Potrà imaginarne altre simili, altre eziandio differenti; ma nel punto in ch'egli riceve l'impressione dell'imagine presentatagli dall'artista, egli è come soggetto all'artista, non domina l'idea perchè non è idea sua propria. Nel sentire la poesia, l'uditore può essere in qualche guisa creatore; può alla parola non sua congiungere sensi e idee tutte sue, più alte forse e più ampie e profonde che non fossero nella mente o nel cuore al poeta. Così l'amante nelle parole e negli atti della persona amata rinviene più amore che in quelli non sia, perchè ci colloca dell'amor suo; così la madre nelle parole uscite a caso di bocca al suo bambino rinviene non so quanti tesori di senno che a lei scopre il suo affetto. Di questa maniera il comento può essere più felice del testo; e il lettore farsi più inventore dello stesso poeta. Cotesta felice licenza è concessa dall'arte musicale ancora più largamente per essere i suoni più indeterminati di significato di quel che sia la parola. E se al poeta avviene di cogliere bellezze inconscio egli stesso, cotesta è quasi necessità al musicante, perch'egli non può antivedere quali sentimenti ciascuno degli ascoltanti accompagnerà alle sue note. Tale incertezza umilia l'artista e lo sublima, mostrandogli come la ispirazione del suo concetto e la comunicazione di quello in altrui provengano da alito direttamente divino.

DELLA MUSICA

NELLE SUE RELAZIONI COLLA POESIA.

—

Parlo di musica e delle altre arti del bello visibile per la dipendenza che queste hanno dall'arte della parola; e non mi fa che gl'ignoranti, più artigiani che artisti, si gridino franchi dalla letteratura ciarliera e del lor mestiere inesperta; e imperversino nel voler fare strazio della poesia e del senso comune. Già, questo tempo di confusione senza affetto e di rumore senza significato, doveva aver la sua musica che lo esprimesse; e l'ebbe. Se non che gli orecchi umani si vengono componendo all'amore di armonie più pacate, e la dolcezza del sentimento prepongono quasi alla stessa novità de' concetti.

Quale avessero certuni ridotta la musica sacra, ognun sa; che in mezzo alle più auguste memorie e le più terribili anco a spirito non credente, faceva correre il pensiero alle *Cinque parrucche*, e al *Geloso impertinente*. Già deplorabile cosa è quella stessa separazione che la musica sacra finisce di porre tra il celebrante e gli assistenti, che li rende quasi estranei alle cerimonie del culto. Meglio nell'Austria ed in altri paesi, dove delle sonate dell'organo tengon vece i cantici popolari. Aggiungi quel languore, quella falsa gravità, di tanti fra gli scrittori di musica sacra; quasichè nell'affetto religioso non siano compresi i movimenti più soavi e più forti dell'animo umano. Ascoltate le più tra coteste musiche da chiesa, commentatele con l'affetto, supplitene i vuoti con la fantasia; e ditemi se il vostro cuore se ne senta purificato e commosso. Fatto è che dalle ispirazioni della musica sacra siamo lontani oggidì più che mai: perchè a ritrovare concetti

degni della divinità l'ingegno non basta; vuolsi un cuore educato dai più severi e più teneri affetti.

Rapidità e varietà inconvenienti (non parlo della rapidità e varietà vere, che sono sovrane doti dell'arti tutte, che invece di svagare il pensiero e l'affetto sperdere, li raccolgono), rapidità e varietà inconvenienti, alternate con lungaggini e monotonie, sono i due contrari (e pur sovente gemelli) vizi siccome della letteratura così della musica. I tenui e modesti suoni che a sensi di mestizia si convengono, la posata e larga gravità che agli alti concetti, danno sovente luogo a strepiti importuni e precipitosi; o per opposto la tenerezza s'esprime con melodie alle quali manca pur quel tanto di varietà che la natura e l'arte, buone, comportano e chieggono. E così la pacata, e a suo bell'agio lieta, speranza, come il trepido timore e il furore impetuoso, sono tranquillamente menati a spasso, quasi per laberinto fiorito, per romanze riposatissime, e per quintetti e sestetti d'interminabilmente artifiziata dottrina. Può la musica esprimere con le tenui gradazioni del suono i gradi più tenui dell'affetto (che nella poesia riuscirebbe tedioso); può, quanto le piace, fermarsi nell'espressione d'un sentimento, e i medesimi suoni ripetere e variare; può d'uno in altro affetto trascorrere con passaggi eleganti, piacevoli, semplici, che non sempre è dato alla parola, e chiede arte troppa; può dall'un sentimento rapidamente volare al contrario; può due sentimenti contrari mettere a fronte; può, della voce umana e delle voci di vari strumenti approfittando, giovarsi di mille materiali e accidentali vantaggi che gli sieno ispiratori di nuove armonie, e scusa di nuovi ardimenti. Ma con tutti cotesti vantaggi la musica rade volte tocca il sublime, perchè indefinita è l'espressione della musica, e il senso del sublime tiene dell'infinito.

Se tutte le arti sono sorelle, e se ciascuna di loro le contiene tutte, tra la musica e la poesia il vincolo è più stretto ancora. E i fatti lo provano. Perchè siccome gran parte del

canto moderno è fioritura, così gran parte di certa moderna poesia era trillo; e la poesia di certi imitatori si può paragonare a strumento buono ladramente sonato; e le bestemmie disperate di cert'altri a voce di castrato che tenti le note di basso. Ma vera musica e vera poesia sono quelle che si possono l'una rileggere, l'altra riudire senza noia, e con iscoprimento di sempre nuova bellezza.

L'una arte, osservando dell'altra i procedimenti, potrebbe farne suo pro. E, per esempio, il digradare dell'armonia che si viene affievolendo, e lenta si dilegua in lontananza, può essere al poeta esempio del come un'imagine si possa a poco a poco con la parola allontanare sì che il pensiero e il desiderio la seguano. E i rapidi passaggi della musica possono insegnare al poeta, nel dramma segnatamente, que'movimenti improvvisi che la passione comanda, ma che l'arte, dalle regole ammiserita, non osa. E dalla varietà che la musica nella medesima scena sa dare all'affetto, e dal contrasto in cui pone l'uno coll'altro sentimento, può la poesia indovinare come nella scena medesima appunto si possano armoniosamente porre a fronte più passioni e l'una passione per varii gradi condurre crescendo. E così dal procedere che fa sempre la poesia d'uno in altro significato, e dal non essere lecito a lei soffermarsi nella ripetizione materiale dello stesso concetto, dovrebbero i Maestri di suono apprendere che la musica drammatica è azione anch'essa; e non, come fanno, sdraiarsi sopra un pensiero musicale, a guisa di corpo morto. Un pezzo concertato più breve la metà di quei ch'ora si fanno, che scotesse l'uditore con botte di fuoco, e restasse, sarebbe novità potente. Questo fu inteso de'cori, i quali per lo più non si perdono in delicatezze minute, ma vanno correndo alla meta. Nè i duetti, e molto meno il canto più concertato, dovrebb'essere permesso se non là dove due o più persone sentano la medesima cosa; o, se opposte, la sentano in modo che gli opposti sentimenti si possano non assurdamente con

la melodia medesima rendere. Ma più potente assai dei quartetti e dei quintetti gli è il canto alterno, che la natura c'insegna; perchè mentre l'uno canta, l'altro si riposa; e il contrasto delle voci e de'suoni è più vago o più potente d'assai.

Nel canto moderno sovente l'armonia che accompagna la parola, consuona assai bene alla cosa; ma la musica strumentale se n'allontana: e così parmi di molti poeti. Le parole consuonano al sentimento; ma al sentimento non corrisponde la testura di dette parole. Ecco il pregio di Virgilio, di Dante. La loro poesia consuona a sè stessa nella collocazione di ciascuna sillaba, e rende pieno concento. E siccome il sentimento nel suo andare è talvolta uniforme; così pare che certi grandi maestri di stile cadano nell'ammanierato; ma la natura, per libera che sia, ha pure anch'essa le sue maniere.

Questo della rispondenza delle parole al pensiero, e del suono alle parole, è punto alla musica e alla poesia importantissimo. Siccome il suono della parola non può materialmente rendere l'imagine della cosa, e non deve; così la musica non può nè deve sull'orme di ciascuna parola calcare le sue. La parola è simbolo del sentimento; la musica della parola: ed è natura del simbolo differire dalla cosa adombrata.

È impossibile serbare nel canto la misura prosodica d'ogni sillaba, come gli antichi facevano; ma alterarle tutte com'oggi si fa, non è certo bellezza. E i maestri di suono dovrebbero o essere natii del paese dove meglio si pronunzia, o in quello dimorar lungamente, o la pronunzia de'nati in esso studiare, e per soprappiù avere dell'antica prosodia una tintura. Il latino è lingua grave di sua propria natura: l'italiano, più abondante in vocali, convien badare che non patisca d'armonia sdrucciolevole, monotona e languida. Ma le brevi contemprate alle lunghe rendono il numero vario e

Digitized by Google

potente in mirabile modo; perchè sempre l'alternare l'agilità con la gravità, la grazia con la forza, è potente. Se tutti i versi di Virgilio somigliassero al *Quadrupedante* e all'*Intonuere*, quale orecchio potrebbe soffrirli mai?

A che vergogna abbiano strascinata i maestri di suono la lingua dell'affetto ispirato, troppo sapete. La parola, per servire alla melodia, non ha senso; e la melodia nondimeno, come i tiranni sogliono, insulta per mero capriccio il poco o nessuno significato della serva parola. E nazione che soffre tal vitupero, merita veramente pietà. Ma non veggo perchè compositori di musica e compositori di parole, impongano a sè un giogo inutile, quel della rima. Che fa la rima alla musica? E se il tronco della seconda strofa non risponde al tronco della prima, che sconcio ne vien egli al canto? Chi ci pon mente? L'irreverenza con cui cantanti e uditori trattano la parola, giovi almeno al misero verseggiatore per alleviargli la sua schiavitù. E veramente se non si temesse violare la rima, libretti d'opera ed epopee men sovente violerebbero la ragione. Lascio che le rime accalcate, come colpi di martello importuni, tolgono al numero la dignità, e lo fanno improntò. Quei tanto moltiplicati legami tengòne troppo dell'arte; e questo dico non tanto ai facitori di libretti quanto a' veri poeti. Questo dico di certi metri segnatamente, della terzina soprattutti, dove quel concatenamento di rime, quell'uguaglianza perpetua di riposi, convengono meglio all'espression del dolore e dello sdegno, passioni monotone, che alla semplicità de' più vergini affetti della natura. E se Dante trasse dalla terzina ogni sorta d'armonia, non bisogna tra le opere naturali contare i miracoli.

Alla poesia cantabile ritornando, chi vuol sentire la dolcezza musicale della lingua italiana, legga il *Narciso*, d'Ottavio Rinuccini. Non vi cerchi nè intreccio nè affetti nè idee, che sarebbe un anacronismo: vi cerchi quella delicatezza di frase e di numero, che nel Metastasio stesso desiderava (e

non a tutto torto) il cavalierino, come lo chiama Ugo Foscolo, il cavalierino Vannetti. Il dramma è tutto quanto rimato. E la rima diradata nelle arie, aiuterebbe, cred' io, una importante innovazione se nel recitativo fosse più frequente: il qual potrebbesi rendere da un valente *maestro* meno monotono e meno insignificante: giacchè quella tanta importanza data alle ariette, a scapito del restante, non credo sia difetto essenziale alla natura dell'arte. Ha questo *Narciso* un metro, che nella musica moderna riuscì di bellissimo effetto, come prova il grazioso coro del Morlacchi nel *Tebaldo*; « Bella stella mattutina — È Isolina. » — Così quella quasi continua presenza del coro dal Rinuccini procurata, aiuterebbe, a tempo e luogo, grandemente e le ispirazioni musicali, e l' effetto dello spettacolo. In quelle *cavatine* inevitabili, il più delle volte io non veggo che un soliloquio, destinato a far brillare la voce della cantante: ma che la vanità de' virtuosi si possa conciliare con le convenienze dell' arte, ne fa prova quel coro che accompagna l' entrata in iscena di Semiramide, e ci prepara, è vero, a vedere una Semiramide diversa dalla babilonese, ma ci dispone insieme lo spirito a tristezza soave e profonda. Anche certi metri lirici dal Rinuccini adoprati, dove la strofa ha numero di versi dispari, servirebbero a rompere la soverchia uguaglianza de' *pezzi concertati*, e rivolgere da un altro lato la fantasia del maestro. Noi teniamo per fermo che nuovi ardimenti della poesia frutterebbero melodie nuove.

E qui è luogo a toccare del ditirambo. Ditirambo in Italia vale oramai poesia di vario metro, recitata col bicchiere alla mano da uomo che si finge briaco, o almen brillo. Ma Pindaro non intendeva i ditirambi a cotesto misero modo; e il latino traduttore di Pindaro, il Costa, in una dissertazione letta all' Accademia di Padova, dimostrava ch' anco a' dì nostri si possono fare ditirambi che non sappian di vino: poi (perchè proporre un ragionevole miglioramento è molto più

facile che compirlo) il buon Costa s' accingeva a scrivere un ditirambo veramente lirico, e sceglieva per tema la vecchia Artemisia. Ma checchè sia del saggio del Costa e della sua dissertazione, certo è che cotesti ditirambi, conditi di brindisi *ebbrifestevoli* ed *ebbrifestosi* sono ormai cosa indegna del tempo; e che cotesto genere libero di poesia, mirabilmente si acconfarebbe ai grandi soggetti religiosi, morali e patrii, nei quali la lirica assume ora la famigliarità del sermone, ora l' andamento dell' alta epopea.

Insistiamo tanto su questa de' metri, perchè vediamo che la povertà de' metri s' accoppia sovente alla povertà o all' imitazione soverchia delle idee, e della maniera poetica. Per esempio, io non so se la continova assuetudine de' metri lunghi abbia sbandito da noi quella poesia anacreontica, quella lirica svelta e viva, e rapida quasi lampo, della quale in Anacreonte, in Saffo, in Orazio abbiamo sì amabili esempi. Una composizione lirica che non abbia le sue dodici strofe almeno, a' poeti moderni parrebbe un embrione, un aborto. E l' amico de' componimenti brevi o per inerzia o per affetto o per gusto, il buon Vittorelli, non s' è egli pensato di ridurli tutti quasi al numero di sedici settenari? E non ha egli trovato subito i suoi seguaci?

Le poesie brevi non ci paion poetiche; il verso lungo non ci pare cantabile: e pure l' endecasillabo, o alternato con minori o solo (ora preceduto dal suono degli strumenti, ora accompagnato, or seguito), può associarsi a virili armonie.

Sebbene noi non abbiam punto bisogno di togliere da altre lingue la varietà di metri, e il pur ritentare i vecchi de' tempi innanzi al Petrarca ci fornirebbe novità, nondimeno per via di comparazione giova dare un' occhiata a quelli che il Gellert nelle sue odi tentò. In lui troviamo il verso più lungo e il più breve alternamente rimati, come per imitare Orazio tentava Labindo; e troviamo versi brevi rimati a due a due, come il Frugoni ed altri fecero anche tra noi, ma con l' av-

vertenza di chiudere ad ogni quattro versi il periodo, e farne una stanza. Da questa stessa avvertenza di chiudere ad ogni otto versi alternamente rimati la strofa, risulta un metro che può dirsi diverso dagli altri simili, e che somiglia all' ultimo inno del nostro Manzoni. È singolare nel Gellert, e certo non imitabile dagl' Italiani, quella strofa composta d' un quinario, d' un settenario, d' un endecasillabo, e d' un ottonario; ma l' uso di mettere insieme versi di varia misura, oltre al settenario, lo troviamo già ne' trecentisti, nel Chiabrera, e in altri poi; e potrebbero forse tentarsene applicazioni più varie. Non so quale effetto avrebbe in italiano una saffica composta di due versi che rimano fra loro, e del quinario che rima col precedente: ma io ne trovo un esempio in G. B. Costanzo, nipote d'Angelo; esempio mediocre quanto a poesia, ma non ispiacevole quanto a suono, se non fosse il soverchio affollar delle rime. Nel Gellert si trova ancora quel metro che i Francesi hanno comunissimo, che fu già usato dal Rolli, e che il Manzoni trasportò nel primo coro dell' *Adelchi*: i due versi rimati tra loro, il terzo col sesto, e il quarto ed il quinto rimati tra loro del pari. Si trova un altro simile a quello dal Chiabrera adoprato nella canzonetta *Di quel mar la bella calma*, e da altri spesso; se non che il Gellert comincia da due ottonarii che rimano insieme, viene ad un settenario, poi a due quadernarii rimati tra loro, e chiude con un settenario rimato col terzo, par suo. Ed è singolare quell'altro ove due settenarii sono frapposti a due di otto sillabe, e con altri tre di otto sillabe si chiude la stanza. Così la strofa di otto versi indicata sopra, viene nel Gellert ad acquistare varietà dalla varia disposizione delle rime: quando cioè alterne sono le quattro prime, e delle ultime quattro il primo verso rima col quarto, il secondo col terzo. Trovo per ultimo nel Gellert un metro ch' è quasi il medesimo di quello del Chiabrera, dove a due versi brevi succede un settenario, e rima con altro settenario alla fine della strofetta: se non che i

quattro intermedii sono quadernarii nel Gellert, nel Chiabrera quinarii.

La violetta
Che in sull' erbetta
Apre al mattin novella,
Dì, non è cosa
Tutta odorosa,
Tutta leggiadra e bella?

Ripeto: i poeti italiani non han punto bisogno di cercare modelli di melodia tra' tedeschi: ma giovano i paragoni, non foss' altro a emulazione: tanto più che al dì d' oggi è grande la povertà nella scelta dei metri. All' innovatore più felice, il Manzoni, tennero dietro già troppi seguaci, pochi felici; altri tali che in altro non dimostrano di saperlo imitare se non se nella forma de' metri. Rammentiamo che i più chiari lirici dello scorso secolo, il Parini, il Monti, Labindo, il Frugoni stesso, amarono tutti ne' metri la varietà: che il Chiabrera l'amò fino al capriccio; che i trecentisti e i quattrocentisti n' erano meno schivi che noi oggidì. Io non vorrò ammirare la greca divisione della strofa, dell'antistrofa, e dell'epodo, o, come il Minturno le chiamò, *volta*, *rivolta*, e *stanza*: ma certo a me pare che quella ineguaglianza di metro nelle tre parti valesse a rompere la monotonia della lirica. E in queste strofe ed antistrofe il Menzini non reputa sconvenevole accoppiare il quinario all'endecasillabo; nè nelle anacreontiche il Chiabrera l' endecasillabo al settenario, al quadernario ed all' ottonario, nel modo seguente:

Già tornano le chiome agli arboscelli
Che il verno dispogliò;
Ed affrettasi il corso dei ruscelli
Che il gelo raffrenò.
Già tra l' aure mattutine
Stanno a guardia di ree spine
Rugiadose
L' alme rose
Che la bella Ciprigna insanguinò.

E non è egli forse un allegro metro quel brindisi del Maffei?

Quand' io mi trovo a tavola,
Non cedo al re del Messico,
Nè mai pensier di debiti
Allor mi viene in cor.
Seggiamo allegramente;
Beviam tranquillamente:
Ci pensi il creditor.

E quelle brevi ballate del secolo XIV, quelle laude alquanto irregolari di metro del secolo XV, meritan forse d'essere disprezzate?

Metro popolare è l'endecasillabo, solo che ancora si canti; metro italiano, e a noi tolto da Portoghesi, da Inglesi, da Greci, è l'ottava: tentato in varii modi da varii, e secondo l'ingegno, o meglio l'anima, del poeta, rinnovellantesi; ampio e sonante, ma da' riposi di ciascun distico temperato, e ancor più temperabile, a brevità: che dello sciolto e della rima può insieme congiungere la potenza.

Ma poichè abbiamo toccato de' metri del Manzoni, di questi diremo un po'. Nei più la prima parte della strofa ha rime alterne; la seconda ha i due versi rimati l'uno sempre all'altro vicini, e seguiti dal tronco. Quest'ordine de' versi dà all'armonia sul principio una gravità, una quiete, che ferma quasi l'attenzione; quindi una vivacità che affretta e quasi raddensa il pensiero, e concorre a riscaldare l'affetto. Si osservi ne' suoi decasillabi: il primo verso rimato col terzo, il secondo col quinto; i due seguenti insieme; così preparano e rendon gradevole il riposo dell'ultimo. Si osservi negli ottonarii e ne' settenarii: quattro versi con rime alterne; poi due rimati l'un con l'altro; poi 'l tronco. Si osservi ne' settenarii della *Pentecoste* e in que' del *Natale:* due sdruccioli che s'alternano con due rimati; quindi nel secondo due piani rimati, nell'altro uno sdrucciolo innanzi a due piani, per dare al metro più gravità e più riposo. Quest'arte di cominciare

dall' armonia men serrata è nella natura della poesia e della musica. Non è sinfonia, non tratto musicale che non la confermi: e i metri più belli, greci, latini, italiani, le obbediscono. Vedete l' alcaico, un de' più nobili metri lirici antichi: i due primi versi più lunghi e con cesura; il terzo quasi ondeggiante e restio, ma più breve però; il quarto breve insieme e scorrevole. Osservate in Orazio; i metri più animati son quelli dove la prima parte è più grave, la seconda più spedita: [1] in quelli all' incontro dove il primo verso è più breve del secondo, [2] la monotonia è più sensibile, la forza minore. Così fra' metri italiani, il sonetto, che non senza ragione (oltre all' autorità del Petrarca) deve avere così lungamente goduto de' primi onori; il sonetto comincia da due quartine, e finisce ne' terzetti; l' ottava dopo tre rime alterne ne ha due contigue; la canzone stessa nella soverchia sua gravità tanto è più dolce quanto più nella fine le rime si ravvicinano: [3] l' ode saffica infine, un de' più agili metri e de' più antichi, riposa sopra un piede tanto più angusto della sua intera struttura. [4]

[1] *Solvitur acris hyems; Quis multâ gracilis; Laudabunt alii,* nel lib. I.— *Altera jam teritur*, nel lib. degli Epodi.

[2] *Sic te Diva potens; Lydia dic per omnes,* nel I.

[3] Se il settenario fosse verso indegno della lirica vera, non veggo perchè Dante e Cino e il Petrarca avrebbero degnato dargli luogo nelle gravi canzoni; e il Petrarca in più d' una delle sue conchiudere una strofa alternata di settenarii ed endecasillabi, con due settenarii. La canzone *Verdi panni sanguigni*, e l' altra *Se 'l pensier che mi strugge*, finiscono la prima con un settenario, la seconda con due. Il vero è che il settenario è un de' versi più nobili e più lirici che la poesia possa scegliere; o sia perchè le sue posature possono farlo prendere e come il principio e come la fine d' un endecasillabo intero; o sia perchè queste stesse posature son così varie da dare al numero grande pieghevolezza ed efficacia; o sia infine perchè fra il salteliare dell' ottonario e lo scorrere del decasillabo, il settenario conserva una mezzana agilità, non disgiunta da gravità. Che se la piccolezza del verso fa a taluni parere i metri di quello composti, metri anacreontici, costoro dimenticano che a questo modo diventerebbero men che anacreontici certi metri e versi di Pindaro stesso.

[4] Si noti come il Manzoni nella sua saffica ha prescelto al quinario il settenario; e non senza ragione. La saffica italiana che posa sul quinario ha un non so che d' avventato e leggero che non s' affà ad ogni genere d' ar-

Che s' altri intendesse essere poco italiani questi metri, perchè non se ne son veduti in Italia gli esempi, pensi che simil rimprovero potevasi fare all' Alamanni, al Tolomei, al Chiabrera, al Parini: che certe innovazioni, specialmente de' tre primi, si potrebbe tacciarle di contrarie all' indole della lingua; che l' uso dello sdrucciolo e del tronco, noi lo troviamo ne' più antichi monumenti della nostra poesia, in *Tragemi d' este focora*, in quel da Todi, e in tant' altri; senza dir della lirica latina ove lo sdrucciolo è sì frequente e nell' iambico e nell' asclepiadeo e nell' alcaico; che i canti popolari del quattrocento, composti da Feo Belcari, da Lorenzo de' Medici e da altri, portano e il settenario rimato al modo del Manzoni, e l' ottonario ancora, e il tronco alla fine; che il decasillabo è metro anch' esso del trecento; che il settenario a strofe composto di tre sdruccioli, due piani ed un tronco, è nel Parini e nel Monti, se non che questi, a cinque versi piccoli sogliono appiccicare un endecasillabo in fondo, il quale certamente nulla aggiunge alla bellezza del numero, e gli toglie la musicale uguaglianza, talvolta importuna, necessaria talvolta. L' unico metro nel Manzoni che paia *rossiniano*, è il senario doppio del coro dell' Adelchi; e quello pure è metro dell' aureo trecento.

Altro merito del Manzoni si è l' avere nobilitati certi metri con l' allungare le strofe; giacchè la pienezza del numero, oltre all' offerire agiata sede al concetto, sostiene e quasi puntella ciascun di que' versi, che, in periodo più breve, ciondolerebbero. E già quella specie di lirica contemplativa che il Manzoni prescelse, pare che richiegga certa ampiezza di periodo, quasi per dare adito a tutte le idee ac-

gomenti. E per avvederaene basta paragonare quelle odi di Labindo che posano sul quinario con quella del Monti che ha il settenario alla fin d'ogni stanza. Il Manzoni pertanto, in un tema tutto dolcezza e riposo, saviamente prescelse il settenario al quinario, come quello che rende l' armonia più soave e tranquilla.

cessorie che affollandosi intorno alla principale, fanno dalla pienezza della espressione risaltare quell' affetto tranquillo, che il Manzoni deduce dalla interezza e dalla universalità del pensiero. E così, tutte quasi le censure che vengon dirette contro gl' ingegni sommi, o tornano loro in più bella lode, o almeno dimostrano che ogni cosa è governato da un sentimento sicuro, e da una intenzione profonda.

Non è già che noi crediamo, i metri del Manzoni, perchè belli, doversi imitare. L' imitazione del metro porta con sè, quasi involontaria, l' imitazione dell' andamento poetico; onde ai ripetitori avveduti de' concetti altrui, noi consiglieremmo li ripetano almeno in metri diversi, che meno avranno d' imitazione sembianza.

Digitized by Google

CORRISPONDENZA DELLA POESIA CON LA MUSICA.

—

Domande.

Gioverebbe vedere se i suoni musicali accompagnando fedelmente la lunghezza o la brevità delle voci cantate, potrebbero, non perdendo la libertà dell' ispirazione, farsene anzi ala a voli maggiori. Per lunghezza e brevità intendo e il tempo di ciascuna sillaba, e il numero delle sillabe di ciascuna parola; e domando se dal cantare le parole di tre o quattro sillabe in modo che non riescano nè tagliate nè smozzicate, la musica si accrescerebbe efficacia; domando se i grandi maestri nelle loro creazioni più piene aggruppino e discernano i monosillabi per forma da fare che l'un con l'altro si reggano, e l' un dall' altro risaltino.

Gioverebbe vedere le pose che nel canto del verso segnatamente popolare, o fatto per essere popolare, sono comportabili senza che il discorso dell' armonia ne sia rotto. Gioverebbe a tal fine studiare ne' canti veramente popolari le pause del senso a mezzo il verso, e raffrontarle con le pause d' Omero.

Gioverebbe nel canto fermo della Chiesa Latina, non dico l' imbastardito dal borbottare e dal mugolare de' preti e frati d' adesso, ma quale sta notato ne' libri liturgici, studiare le tenui varietà che distinguono l' apparente uguaglianza, e aiutarsene alla educazione della musica popolare, acciocchè l' arte che dalla natura ci divise, essa stessa alla natura gradatamente ci guidi.

Gioverebbe cercare se ne' suoni degli strumenti che più tengono della vocale sia maggiore attitudine a significare il sentimento e il pensiero, o se in quelli che più tengono della

consonante; e se nell'applicare il suono al concetto sia buono por mente a tale differenza, nell' atto che la scienza attende alla legge delle proporzioni che è il suo più diretto dominio.

Gioverebbe ricercare nelle più grandi opere dell' arte se la legge dei contrapposti ci abbia luogo men per istudio che per istinto, cioè se le imagini e i sentimenti sereni sieno talvolta convenientemente significati da' suoni sommessi e raccolti; i severi da' gai. Quando dico *imagini*, intendo il sentimento che da esse risulta; dacchè fare il canto ed il suono materialmente imitativo delle materiali cose è un corrompere l' arte.

Per venire a certi particolari, dovrebbe trovarsi la legge musicale che renda ragione perchè l' uscita dell' esametro sia gradita all' orecchio; perchè nella prosa stessa e greca e latina e di tutte le lingue note a me, soddisfaccia al senso la cadenza somigliante, cioè di una breve innanzi a due lunghe, o, che vale il medesimo, dell' antipenultima più agile che la penultima. Come ne' primi versi di Dante: *nostra vita, cosa dura, aspra e forte, la paura, vi trovai, colle giunto, quella valle, le sue spalle, del pianeta, ogni calle.* Questa è la legge, per dir così, corporea del numero: ma quando l' idea o il sentimento richiede altro congegno di suoni, allora la legge ideale è giusto che prevalga: e con la varietà per tal modo conciliasi la verità. Ma di quel primo quasi istinto sarebbe da cercare nella scienza l' origine e la ragione.

Per iscendere a indagini più speciali, che però si collegano con le generali, gioverebbe vedere i vantaggi che vengono all' armonia dalle doppie vocali comprese quasi in un suono, a similitudine degli antichi dittonghi la cui pronunzia è perduta, e doveva aggiungere a' suoni e delicatezza e vigore; e a similitudine de' dittonghi francesi. Tali le voci *muove*, *cielo*, *lui*, *Dio;* delle quali talune alla fine del verso, altre anco nel mezzo, segnatamente dagli antichi, dividonsi e se ne fanno due sillabe.

Gioverebbe cercare perchè il popolo ami le elisioni dell'una di due vocali accoste, e perchè n' elida or la prima e or la seconda; e perchè certe volte le elisioni non siano fattibili; e come i così detti *iati*, che non soddisfanno alla legge che ho detto corporea dell'armonia, servano talvolta alla legge ideale.

Gioverebbe cercare se i tronchi banditi dal canto, o almeno non posti come cadenza inevitabile della strofa, siano per dare al periodo musicale maggiore posatezza e più libera varietà; se gli sdruccioli che sono richiesti dal verso popolare greco, siano, com'io credo, uno de' più naturali elementi non solo della poetica ma della prosastica melodia.

SUL MEDESIMO.

Altra domanda.

Il saffico latino corrisponde nel numero delle sillabe al comune verso italiano, non sempre però negli accenti. Nella seguente strofa d'Orazio gli è il suono medesimo:

Cui dabit partes scelus expiandi
Juppiter? Tandem venias, precamur,
Nube candentes humeros amictus
Augur Apollo.

Nelle odi letterate, Orazio fa quasi sempre i saffici di questo tenore: ma nel Carme secolare, da cantarsi da giovanetti e giovanette nel tempio, sono più versi con l'accento sulla quinta e l'ottava, e non sulla quarta; come:

Lenis Ilythia, tuere matres,
Sive tu Lucina probas vocari.

Codesto non può essere a caso; ma prova che l'armonia non isgradita dalla nazione portava quella poggiatura, e che la musica si adattava tanto all'uno quanto all'altro andamento.

Digitized by Google

Domandasi se una musica moderna possa fare il simile sopra questa specie di versi, e se in genere, convenientemente abbracciare varie misure di versi tanto che n' esca un tutto, come sarebbe una strofetta de' soliti versicoli saltellanti. Che torna a un dipresso il medesimo come domandare se il verso italiano che posa sulla quarta e la sesta, non sull' ottava:

E cominciò: Tu vuoi ch' io rinnovelli;

quel che posa sulla terza e la sesta e l' ottava, non sulla quarta:

Disperato dolor che il cor mi preme;

quel che posa sulla seconda e la quarta e la sesta, e sull' ottava no:

Già pur pensando pria ch' i' ne favelli;

quel che sulla quarta e l' ottava, saltando la sesta:

Che frutti infamia al traditor ch' io rodo;

quel che sulla seconda e la sesta, senza l' ottava e la quarta:

Parlare e lagrimar mi vedrai 'nsieme;

possano musicalmente congegnarsi per modo da non ne spostare peggio che pappagallescamente gli accenti, facendo *disperatò dolor* = *ch' io nè favelli*, = *essèr den seme*, e così via via.

Seconda domanda.

Può ella la musica moderna colorire l' armonia per maniera che le lunghe risaltino dalle brevi, e il ritmo sia metro? Nella saffica, per es., son brevi la seconda, la sesta, la settima, la nona, ne' tre primi versi; nell' ultimo la seconda e la terza: senza parlare dell' ultima che può essere e breve e lunga. Or domandasi se la musica, abituando l' orecchio a sentire brevi le brevi, e lunghe le lunghe ne' luoghi de-

biti, possa col tempo farlo sensibile alla quantità, sì ch' esso s' offenda se una breve dalla musica sia fatta lunga, o una lunga abbreviata; come il popolo romano, al sentire dalle scene un verso fallato a questo modo, fischiava.

Terza domanda.

Se dal seguire ne' versi italiani con la musica non solo la legge sillabica ma anco quella del metro, ne riuscirebbe all' arte agevolezza od impaccio, sconvenienza o bellezza. Per esempio:

> La bocca sollevò dal fero pasto
> Quel peccator, forbendola a' capelli
> Del capo, ch' egli avea di retro guasto.

Scorrendo sul primo *la* e sull' altro di *bocca*, e non si fermando sulla seconda sillaba di *sollevò*, e dipingesi col suono la bocca nell' atto del sollevare, è fermasi più l' attenzione dove più richiede l' imagine. Così, abbreviando la prima di *fiero*, non solo risalta il *dal* che precede, ma acquistano più vigore le lunghe *pasto Quel peccator forben*..... Lo scorrere più agile delle due seguenti e della prima di *capelli* e di *capo* e della prima e dell' ultima di *avea*, dà risalto alle sillabe rimanenti, e ferma con l' accento il pensiero su quello che l' imagine ha di più orribile: al che appunto il Poeta, sì per istinto e sì per abito d' arte, intendeva. Or domandasi se la musica possa così tener dietro alla parola non pure senza farsene schiava (e ubbediente dev' essere, se vuol essere umana cioè ragionevole), ma anzi acquistandone e varietà e novità. Domandasi, se queste differenze e quasi sfumature sieno conciliabili con la potenza del tutto per forma che n' esca un periodo musicale, soddisfacente anco agli orecchi moderni.

Quarta domanda.

L'esametro greco e latino finisce con due lunghe alle quali precede una breve; e questo della breve a cui seguono le due lunghe è d'altri metri altresì o nella fine o nel mezzo. Io trovo che nella prosa il numero della cadenza più armonica è questo appunto; se non che nell'esametro precedono due brevi e una lunga, e nella prosa ha a essere per lo più una la breve perchè non dispiaccia. Cercasi la ragione musicale del compiacimento che viene ad orecchio esercitato dal precedere una breve a due lunghe nella cadenza.[1]

[1] Veggasi la seconda Appendice alla parte prima.

DELLA DANZA.

—

Siccome quel che non vale il pregio d' essere guardato, si scolpisce; così quello che si arrossirebbe di vedere nella propria o nell' altrui casa, si va a vederlo in teatro. Ma trattata come esercizio ginnastico, come vincolo di familiare concordia, come avvivatrice delle pubbliche solennità, come simbolo e rappresentazione delle grandi memorie storiche, e delle religiose ancora (qual era ne' riti giudaici), come animata ministra ed emulatrice della pittura e della poesia, la danza è una delle più feconde tra le arti; e di quelle a cui nella civiltà avvenire si preparano forse più lieti destini.

Tutti sappiamo come la mimica antica fosse più perfetta assai della nostra. Io soggiungo, che per quanto i moderni studiassero di perfezionare quest' arte de' segni, dando ad ogni affezione, ad ogni idea, ad ogni imagine i moti suoi proprii, l' arte nondimeno si rimarrebbe imperfetta; perchè la forza che la mimica richiede ad esprimere le commozioni dell' anima, è inconciliabile con la mollezza e mediocrità de' moderni affetti velati dalla frode, repressi da falsi riguardi, e dal numero loro stesso rintuzzati a vicenda. Poi gli affetti i quali con soli i gesti s' esprimono, non possono commovere così come gli espressi con gesti e con voci. Egli è però che invece di parlare si suona. Tanto è ciò vero, che i gesti senza musica non avranno forza; laddove la musica senza gesti potrà talvolta commovere al pianto. Del resto la ragione per che la pantomimica, bene eseguita, diletta, si è che le più delle nostre tragedie e dei drammi musicali sono sì prive d' azione, o d' un' azione così misera, che il buon senso

oltraggiato si vendica con un altro eccesso, cercando lo spettacolo della sola azione dalle parole divisa.

Ma checchè sia della mimica nel presente, certo, perchè quest'arte esca dell'infanzia, conviene che venga perfezionando i suoi segni: nè perfezionare li può senza ridurli a pochi elementi. Sia nel mondo delle intelligenze, sia 'n quello de' corpi, in chimica così come in grammatica, nella zoologia come nella politica, la varietà non si spiega se non recata a unità.

Col perfezionamento della mimica ha relazione stretta un altro grave argomento, la ricerca d'un linguaggio universale; idea ridicola nella mente di molti, ma grave e feconda, perchè non è mai leggier cosa un pensiero che torna a diversi tempi, sotto forme diverse, a presentarsi ad ingegni di diversa natura. Nessuno ha dimostrata l'impossibilità di trovare un modo semplice ed uno, e variabile insieme, di comunicare l'umano pensiero, per via di certe convenzioni fondate sulla natura delle idee e del linguaggio umani. Cotesto può farsi per suoni, per segni, scritti o animati, visibili o tangibili, in modo che il sordo e il cieco ne possano fare loro profitto.

Ma tornando al ballo, e' conviene determinare per l'appunto (come in parte avevano fatto gli Egiziani e tutti i popoli d'Oriente) gli emblemi delle cose. Per tal modo gran precisione acquisterebbe l'ideologia; e farebbero un passo alla sua perfezione non pur la scultura, la pittura ed il ballo, ma lo spirito umano. La varietà delle false religioni, che in ogni palmo di terra variavano, fu la cagione della incertezza dei segni rappresentanti gli oggetti a religione attinenti. La debolezza della umana mente, che cerca il moltiplice quando non può afferrar l'uno, fu cagione della incertezza dei segni rappresentanti le cose. La nostra religione, una e semplice, ammette, richiede un'altissima riformagione delle arti mute. E quanto agli oggetti non religiosi, sarebbe omai tempo chè

la repubblica almeno degli uomini dotti convenisse in un gran dizionario de' segni, comune a tutte le nazioni, e tratto dal fondo della natura; dizionario che fosse come un gran basso-rilievo dell' umano sapere. Di qui grande incremento avrebbe la logica dello spirito umano, e la genealogia degli affetti, ch'è scienza nuova, e ben più importante della genealogia delle idee.

LA GRAZIA.

—

Agile e riposata in ogni atto, non avventa in sul primo, ma penetra soavemente nell' anima a poco a poco, e la intenerisce e la rinnovella. Chi sente più forte, riceve in sè più profonde le ispirazioni della grazia delicata, e meglio risponde a quelle: così dall' alta montagna scendono più abondevoli le correnti del fiume.

La grazia, nel raccoglimento dello spirito che la contempla, apparisce più splendida come un lume del cielo. L' arte non la insegna, nè l' arte la intende. Oh quanto pochi son degni d' accogliere distinta ed unita quella sottile armonia!

Le memorie di lei sono sentimenti tenui, quasi sgombri d' immagini; un volger di capo, un cenno lieve, un suon di voce senza parola, un silenzio; come un digradar di colori, come un' aura di fiori. Mille sensi in un suono, mille moti in un atto, mille ardori in un lampo.

Laddove è grazia, ivi è affetto, o affetto sarà; laddove è grazia, è o germe o vestigio di virtù. Niente è comune in lei; sempre non so che alto ed eletto: alto, e pur umile; eletto, e pur semplice. La grazia è modesta: e nella passione più intensa conserva non so che verginale, che ispira riverenza e pietà. In volto cui la grazia possegga, gli sdegni appaiono e sono più mansueti e più dignitosi; appaiono e sono più pazienti e più dignitosi i dolori. Il sorriso della grazia mesto, la mestizia elegante. Ilare ell' è, non allegra; sommessa, non abbattuta mai. La grazia ben s' accompagna al dolore: e fugge i felici.

—

LA MAGNIFICENZA.

Quella parte di generosità che riguarda l'uso delle ricchezze, non n'è certamente la più nobil parte; ma più ch'altro è sovente ne' governanti notata: i quali si acquistano di leggeri dispregio se cupidi di lucro, anco che non avari e non prodighi; ma molto più se ostentano fasto per vana gloria, se in cose dappoco consumano i frutti delle fatiche del popolo, come fuoco la stoppia; e ancora peggio, se in mezzo alle prodigalità, facciano apparire piccolezza d'animo e di pensiero. Può la temperanza e dèe conciliarsi con la magnificenza; ma a questo richiedesi magnanimità, che è parte di prudenza insieme e di fortezza, ed è della giustizia ornamento. Proprio d'ogni virtù vera è l'essere magnanima, se non può nelle opere, negli intendimenti; e, se non compire, avviare cose ardue. Cicerone la fa consistere nel pensare e amministrare cose grandi ed eccelse con ampio e splendido proposito d'animo. Di qui viene la vera magnificenza, che da Aristotele è tra le virtù numerata, e da Mosè è accompagnata con la stessa divina santità. Ma il filosofo greco ne fa eziandio una scienza, in quanto che non sempre basta il molto usare dispendii di forze e di ricchezze per porre monumenti di senno e di civiltà e d'arte, stabilmente grandi.

E per ragionare dell'arte, non la quantità sola e la mole, nè sola la sontuosità e preziosità costituiscono magnificenza, ma sì la convenevolezza al fine e il decoro. E appunto perchè la magnificenza indirizza l'arte a cose grandi, però vuole consideratezza a cansare i pericoli di sconvenienza e di danno. Que' dispendii sono in ispecialità fruttuosi che lascino monumento di sè nelle città e negli animi dei cittadini, che facciano onore alla nazione, e appaghino il suo

desiderio di grandi cose e belle, o, sopito, lo déstino. In questo rispetto la magnificenza è arte insieme e virtù, al dire del filosofo rammentato; il qual non dubita d'affermare cosa che a non pochi contentissimi della propria grandezza e di quella del secolo nostro parrebbe ridicola e scandalosa: orrevoli spese massimamente son quelle che al culto divino appartengono. Ho usato l'antico vocabolo *orrevole*, siccome storico documento del senso che aveano del magnifico gl'Italiani, a' quali e' significava splendidezza lieta con dignità. Chè non in ogni magnificenza è dignità; e se il bene usare il danaro in ogni cosa è difficile, in grandi è più difficile ancora.

Ma così nelle opere d'arte come nelle pompe e cerimonie, le quali appartengono anch'esse all'arte più o meno frantesa e strapazzata, può essere mera vanità, quando non abbiano alcun morale o civile intendimento, ma siano a mostra di ricchezza o di potenza o di vaghezza del bello e del grande; e può essere ambizione quando le si facciano grado a montare in più onore e potenza. Vanità quella di re Assuero *che fece un grande convito per dimostrare le ricchezze della sua gloria e del suo regno ed il vanto di sua potenza*. Che se re Assuero affidava a' suoi cuochi la cura di rappresentare la propria grandezza, altri, e uomini re e uomini privati, la commettono a guatteri ben più imperiti. E l'arte del cuoco è da gran tempo non ultima tra le arti belle, sì per gli apparati che coprono e circondano le mense, ne' quali entra alla peggio e architettura e scultura e pittura e la poesia dei brindisi e l'eloquenza de' discorsi politici e letterarii (senza contare il dramma del dialogo comico, e gli aculei degli epigrammi); sì per le forme che dànnosi strane alle vivande, che mentiscono le figure così come i sapori. Ma quivi pure potrebbe in sul serio aver luogo il senso del bello, se si rinnovasse la consuetudine degli antichi simposii e convivii tra ospitali e amichevoli, tra dotti e gai; se non sapendo parlare, o temendo parlare troppo, i convitati si dilettassero di

sentire, mangiando, buone musiche e buoni canti, com'usano i Tedeschi nelle osterie, e ne' caffè gl' Italiani; se la mensa fosse imbandita non tanto in giardini dalle ombre mutilate e dai viali diritti a fil di spago, illuminati da palloncini che sono le frutta dell' albero della civiltà; ma nel libero sorriso dei campi, da liete alture, nel prospetto del mare, sul margine d' acque vive.

Parte di magnificenza sono oggidì anco le strenne, per via delle quali potrebbersi negli animi dei bambini, e anche in tutto il popolo, insinuare imagini di bellezza; e invece di motti scipiti, o di sdolcinature amorose, disseminare memorie patrie, se non (che sarebbe pedanteria pretendere) morali verità. Ma le strenne stesse foggiate in libro, e che portano intagli i quali parrebbero dover appartenere alle arti belle, raro è che siano presenti belli davvero; e sovente la legatura n' è il meglio; la legatura, della quale in antico facevasi un' arte bella, e ne rimangono tracce non a soli i bibliografi preziose.

Ho detto che la magnificenza sì delle pompe e sì d' altro può essere vanità; ed è quando non se ne faccia ésca a mercato di nuovo onore e potenza, ma ostentazione della potenza e dell' onore acquistati o comprati. Il lusso della mobilia e del vestire troppo spesso oggi giorno è mercato, col quale volendo parere più di quello che uno è, mira a diventare; nè solo siffatte reti si tendono da negozianti che stanno sul pendio del fallire, ma e da coloro che al fallimento della coscienza aspirano come a bene supremo. Cotesta magnificenza misera impoverisce più e più i poveri, mette l' onore loro a pericoli vituperosi; e sotto la ridicolezza de' nuovi abbigliamenti ed arredi nasconde calamità lagrimevoli e tremende non solo alle private famiglie ma alla società tutta quanta. Gli adornamenti della persona in antico curavasi che fossero ricchi insieme e durevoli e belli; poi, illanguidito e falsato il senso del bello, rimaneva la solidità e la ricchezza; e di ge-

nerazione in generazione trasmettevasene il retaggio fin nelle case povere e nelle rustiche; e quelli erano non solo fregi solenni de' dì festivi, ma depositi ai quali chiedere un pane non mendicato e non infame nei dì del bisogno. Adesso la magnificenza è di stracci, costosamente guitti e goffamente eleganti, logori già innanzi che la stagione brevissima della moda passi.

Ma la magnificenza vera non è sontuosa in quel che riguarda la persona propria e i proprii usi; non chiede a sè altro compenso che la contentezza dell'aver soddisfatto a quel bisogno del bello e del grande ch'è nell'umana natura, e che le nazioni civili non ismarriscono se non perdendo il senso del buono e del vero. Magnificenza siffatta è parte di pietà patria, è liberale insieme ed austera, generosa e modesta. E il Vasari, lodatore di principi, e di que' principi che sappiamo, ne dava lode non solo alla liberalità di essi principi, ma ed *alla virtuosa ambizione delle repubbliche*. Che s'egli qui accorda insieme ambizione e virtù, se fino nel lodare biasima e quasi bestemmia, non è tanto del buon uomo quanto dei tempi suoi degenerati la colpa.

Ambizione non era, ma coscienza profonda del dovere ancora più che del bello, quella che ispirava gli umili popolani e di Firenze e d'altre italiane città a concorrere col quattrino della loro fatica risparmiato all'opera di edifizi magnifici, e a più grandemente ispirare gli artisti grandi. Perchè il popolo anch'esso, la più povera e più da' superbi spregiata parte del popolo, ha l'istinto delle magnifiche cose; purchè nel profondo di quel fecondo terreno il vomere sommovitore s'addentri, purchè si sappia ritrovare la vena del saldo e prezioso metallo. Non in sole le cose grandi di mole e di dispendio consiste, ripeto, magnificenza; ma questa, siccome la magnanimità, nelle intenzioni è riposta, e nello spirito che anima le minute operazioni quotidiane e le piccole opere d'arte occorrenti alla vita usuale. Siccome non

dalla misura dell'imagine misurasi la bellezza, ma può in figura d'angusto spazio ammirarsi grandiosità; così ne' menomi fatti della nazione e ne' menomi lavori dell' arte può essere magnificenza. La quale anzi vien meno laddove il senso del conveniente manchi, che sappia proporzionare non solo le dimensioni a' luoghi, ma i dispendii alla possibilità, e agli usi cui le opere son destinate. A chi presume di fare cose magnifiche grettamente, a chi spende poco ove richiedasi di molto, e di molto ove poco, si addice, invece di quella parola che abbiamo assai volte ripetuta, il suo contrario, che la lingua moderna non so se per furberia o per verecondia lasciò ire in disuso, *parvificenza*.

L'ARTE DE' GIARDINI.

—

Siccome già un tempo l'arte s'ingegnava di abbellire la natura collo sforzarla sovente e coll'impicciolirla; così poi, riconosciuto il suo torto, si mise ad affettatamente imitarne le libertà e a esagerarle. Cotesto trapassare dall'uno eccesso nell'altro contrario, non solo nell'arti belle ma in tutta l'umana civiltà, è da notare anco nell'artificiale disegno de'giardini signorili, ne' quali cincischiavansi dianzi le piante a foggia o di figure matematiche o di forme umane nella stessa regolarità mostruose, perchè a rappresentare l'uomo non è destinata la pianta: ma poi ne' giardini così detti inglesi vollesi in piccolo spazio ammonticchiare ogni specie di naturale bellezza, e le più diverse tra loro; e fecersi castella e ruine gotiche, e ponti rustici e laghetti con barche sdruscite e grotte intarsiate di mille ammirabilità, e, se a Dio piace, torrenti. I vecchi giardini in Italia erano tempio agli Dei della Grecia; e per tutto driadi e fauni; e in certa città che io non vo' nominare, un certo ricco novello, comprando dalle chiese disfatte statue di santi e di sante, le trasmutò in deità pagane, mettendo a questa un corno nelle mani, a quella non so quale altra cosa. Io vidi in un giardino, o mi pare d'averci veduto, l'inferno di Virgilio e la barca di Caronte; e altre scene. Adesso quel vezzo se n'è ito; e anco de' giardini la storia comincia a tenere il campo; e se non statue e busti, veggonsi almeno inscrizioni ad uomini celebrati o per benemerenze civili o per altro: specialmente i passeggi pubblici dovrebber essere di siffatto ornamento fregiati, e per la via de' sensi mandare alle anime ricordanze grandi ed esempi imitabili. Potrebbesi offrire così al povero popolo un insegnamento di civiltà all'aria aperta, potrebbesi

il tempo passato congiungere al nostro per fecondar l'avvenire, e le memorie delle varie nazioni fraternamente associarsi in morale unità. Ma ognun vede che da tale rappresentazione della storia dovrebbersi escludere gli esempi men alti, e quelli altresì che insieme colla rimembranza di fatti famosi portassero tracce o d'odio o d'orgoglio, quando coteste rimembranze non fossero, in quel c'hanno di pericoloso, medicate, per così dire, dall'insegnamento vivo che distinguesse ne' fatti la vera e sovrana grandezza dalla minore e bugiarda. Se non che potendosi dalla ricca eredità della storia trascegliere in assai copia esempi puri, a questi gioverà principalmente attenersi. E converrebbe che gli artisti proponessero a sè medesimi, e i dotti, e le accademie (se accademie ci hann' a essere) proponessero ad essi argomenti tali, e i più valenti scrittori facessero le iscrizioni da incidere sotto a que' monumenti. Questo delle iscrizioni è genere nuovo e bello, che può insieme col popolo educare gli stessi scriventi, addestrandoli a raccorre in poche semplici e potenti parole una verità affettuosa. E dovrebbero fra i temi da proporre agli artisti aver luogo anco disegni da giardini pubblici, dove la regolarità non nuocesse alla varietà, e la varietà fosse conforme alla natura de' luoghi e alla differenza degli usi. Che se con felice consiglio si cominciano a' nostri dì a edificare pubblici mercati e lavatoi e bagni e cucine a uso del povero, e case convenientemente ordinate dov' esso abbia albergo non dispendioso e più sano (delle quali cose le antiche città di Grecia e d'Italia diedero modelli o almen saggi), non sarà opera meno civile edificare giardini pubblici che siano il passeggio e la villeggiatura e il convito festivo della povera gente. Facciano omai per dovere le città quello che per privilegio fastoso fecero fino ad ora pochi ricchi che a troppo gran prezzo si edificarono ville magnifiche, dove la sontuosità è da ammirare troppo più che l'utilità e l'eleganza. Nè l'utile qui pure dev'essere scompagnato dal bello: e la scelta delle piante potrebbe forse esser

tale che fruttino una qualche rendita, o almeno che con la varietà de' nomi e dell' origine e dell' aspetto della coltura ammaestrino i riguardanti, e gli diano idee di cose finora ignorate, e fruttuose a sapersi. Ma delle utilità la maggiore sarà certamente seminare quel terreno di grandi memorie, e al diletto degli occhi, e agli esercizi del corpo che quivi possono celebrarsi, aggiungere le consolazioni benefiche della musica, che, avvivata, avvivi l' umana parola. Dico che il suono senza il canto è cosa sterile e ammezzata; e che ne' pubblici passeggi non dovrebbe la banda musicale soltanto suonare arie di teatro che rammentano parole sciocche (e gran fortuna se non altro che sciocche), ma gli uomini stessi del popolo, ammaestrati a questo, cantare cose degne d' essere e tramandate a' figliuoli, e a' nepoti. Io non veggo perchè, quand' abbiamo una polizia la qual veglia sugli accattoni e su' cani, non possiamo averne una che provegga allo strazio che fanno de' nostri orecchi e delle anime certe cantilene scordate, e quegli organini che non senza perchè in Francia chiamansi di Barberia, maneggiati da gente per doppio rispetto sovente pericolosa. Egli è uffizio più civile che quello della sanità pubblica il por mente all' educazione buona o rea che viene alle moltitudini dalle cose che le circondano, e possono sulla vita loro più intimamente dell' aria che si respira; e sapientemente Platone faceva arte di governo la musica. Ne' giardini pubblici sarebbe anche il luogo e di que' balli figurati che, siccome in antico, rappresentassero fatti storici; e di que' racconti che i così detti storiari ora vendono stampati nelle più remote contrade di qualche città, ma che un tempo recitavansi e cantavansi nelle piazze al popolo avidamente ascoltante. Di quegli storiari presero il posto oramai Pulcinella e i suoi pari; ma in Chioggia io vidi uno di cotesti narratori in mezzo a una corona di popolo; con maraviglia l' udii raccontare imprese cavalleresche nel comune dialetto, ma con tale evidenza e artifizio che ogni esperto scrittore se ne sa-

rebbe tenuto. Chi non sapesse di suo, potrebbe le storie apprendere a mente, e ridirle, e meglio che martoriando il prossimo con gli organini guadagnarsi la vita; se pur non è lecito sperare che taluno lo faccia per il diletto stesso di raccontare cose più importanti che imprese cavalleresche, e fare la memoria ministra alle muse, lei che ne fu detta la madre.

Ma ritornando a' giardini, cotesto diventerà urgente bisogno della pubblica vita, allorchè l'arte si sarà potuta, come dèe, in tutte le parti della civiltà insinuare. E verrà forse tempo che non solo il prospetto di così breve spazio di terreno qual è un giardino, sarà dall'arte meditatamente abbracciato e compartito; ma le intere campagne, le intere città si verranno dietro a un preordinato disegno edificando, per forma che siccome in un tempio, in un palazzo, in una statua, ciascuna parte deve corrispondere al tutto, e se non corrisponde, balza subito agli occhi la difformità; similmente i grandi lavori della umana società, come se fossero d'un solo uomo, con varietà conveniente ubbidiscano al concetto unico della mente inventrice.

LE ARTI BELLE E LA VITA CIVILE.

Che le arti del Bello non siano intimamente congiunte con la vita civile quant' erano in altri tempi e quanto il loro uffizio richiede; che non siano onorate come pubblico ministero; che sugli animi delle moltitudini non siano potenti; gli artisti son primi a dolersene. Piuttosto che dissimulare il male, giova cercare i rimedii: e per rinvenire i migliori, importa indagare del male le origini vere. La colpa, siccome accade quasi sempre nel mondo, non è tutta da sola una parte: e troppo più che gli artisti, se ne dèe accagionare la società che non li sa meglio all' alto uffizio preparare, avviare. Così quando certi governanti si lagnano de' governati, o questi di quelli, non pongono mente che i governati son quali l' educazione dominata da' loro sovrastanti li fa; che i governanti hanno potere al male in tanto solo in quanto una parte, e non piccola, de' soggiacenti si presta al male o con opera rea o con rea sofferenza. Non è però che la colpa non sia di taluni tra gli stessi cultori dell' arte, a' quali e l' istinto invincibile della natura, e quel tanto che eglino dell' arte sanno, e l' esempio de' grandi trapassati, e il novello impulso de' tempi insegna abbastanza com' e' possano e debbano farsi alla società educatori efficaci; e come, se non dimostrano in quel che è possibile il concetto e il desiderio di adempiere questo dovere sacro, falliscano non solo alla gloria della nazione ma e agli utili propri. Tanto più però da lodare coloro che si mettono da sè soli per l'arduo cammino, che superano i tanti intoppi, e intendono secondo norme di civiltà l' arte loro esercitare, consociandola a' più nobili uffizi della vita, facendola ministra animosa e modesta di bontà e verità.

L' esempio loro e la storia dell' arte e la considerazione

dell'intima natura di lei ci porgono e rimedii al male indicato e mezzi a beni maggiori; perchè ci dimostrano come quello che fece la grandezza dell'arte non fu tanto l'Ideale proprio alle forme dell'arte stessa, quanto un Ideale morale posto nell'intimo dell'anima, e ispirante l'anima stessa in prima, e quindi i lavori dell'arte. Alla creazione precedeva la potenza dello spirito sapiente. Ma ne' tempi che la materia predomina, lo spirito soggiogato cessa di creare, perchè non più signoreggiando sè stesso, non può diffondersi animatore alle cose. La conoscenza e lo studio del cuore è vietato a chi i cuori altrui non interpreti col cuore proprio: or lo studio del cuore è che aiuta a discernere l'espressione di quegli atti esteriori che ne denotano gl'impercettibili movimenti; lo studio del cuore è che aiuta a rendere nell'opere d'arte siffatta espressione, nella quale, e non nell'accozzamento quasi meccanico delle forme, consiste in verità l'Ideale.

Il prevalere della materia e degli utili materiali dissipa le forze dello spirito (giacchè la materia è moltiplicità); toglie ad esso quella virtù che viene dal raccoglimento, necessaria e ad osservare rettamente e a fortemente operare. Epperò i grandi artisti dall'Ideale morale deducevano un Ideale intellettuale, che non era di principii astratti di scienza, come non era di regole scolastiche d'arte, ma consisteva in certe norme di senso comune del conveniente, e di pensata probità, nelle quali s'univano tutti i cittadini nella medesima società conviventi. L'Ideale morale e l'intellettuale era rinnalzato dalle credenze religiose tenute sinceramente, se non sempre fedelmente osservate. Nè arte c'è senza una fede alle cose che ella intende nelle sue opere rappresentare. Se riscuotete salario per fare quadri e statue da chiesa, credeteci; se non credete, smettete di farne: perchè la vostr'arte è un linguaggio, e dire altro da quel che si sente è bugia, peggio ancora se a prezzo. Alle loro favole gli artisti pagani prestavano fede, come a simboli almeno, come a memorie di storia patria,

come a credenze e riti di quel popolo nel quale e' sentivano un che di divino. E anche voi, trattando la mitologia greca o altra, non come cosa patria e vivente negli animi, ma come simbolo filosofico o storico, potete tentare soggetti mitologici tuttavia. Se non che, qual bisogno di miti, quando avete la storia? Lasciate stare le cose che non credete o credete fiaccamente, togliete il vostro Ideale intellettuale dalla storia, con esso illustratela; accomunate al popolo le ricordanze di lei quasi spente; e il Vero storico stesso diventerà un terzo Ideale fecondo d'ispirazioni potenti.

Ma perchè tale diventi, perchè l'artista colga il fiore delle tradizioni, e che ne faccia il germe sepolto a vita novella ripullulare, bisogna ch'egli le tradizioni conosca, che le studii e ne'monumenti e ne'libri, che sappia la storia non solo nella serie de' fatti, ma in quelle particolarità che la risuscitano al pensiero imaginoso ed amante, le quali egli, l'artista, dèe rendere con segni visibili per maniera, che fatto da fatto, luogo da luogo, tempo da tempo, siano in rilievo distinti, e per il senso penetrino diritto, e forte s'imprimano, nelle menti. E vuol dire che l'Ideale storico non può avere pienezza senza che l'intellettuale e il morale si rinnalzino e appurino; vuol dire che all'artista richiedesi studio lungo non pure dell'arte sua, ma di quelle notizie delle quali essa è interprete, richiedesi perseverante fatica. Giacchè l'arte è il mezzo, il fine è l'affetto e l'idea: or, tolto il fine, il mezzo non solo rimane impotente, ma non ha senso niuno. Se noi raccogliessimo insieme tutti i soggetti che tutti gli artisti d'Europa trattarono dal cominciamento del secolo, e li ordinassimo per materie; vedremmo con dolore quante ripetizioni di cose, che, quand'anco non avessero per la generazione presente perduto il loro significato, diventerebbero inopportune per la ripetizione stessa; vedremmo quanto pochi in proporzione gli esempi tolti dalla storia patria, quanto pochissimi gli esempi più memorandi e più generosi, anco tra quelli che è

concesso trattare sotto qualsiasi forma e ordine di governo. In questo, a dir vero, è progresso da alcun tempo in qua, ma non tanto quanto potrebbe e quanto richiede l'Ideale civile dell'arte; ch'è la quarta specie d'Ideale soprastante allo storico, e dalle altre due dipendente.

Così riguardate le arti del Bello, sono al corpo sociale non già ciondolo puerile o strascico inutile e pesante, sono ben più che ghirlanda odorata, più che veste splendida ed elegante; sono propriamente la pelle viva, estrinseca sì ma essenzial parte dell'intera bellezza: che, ruvida, è disavvenenza; illividita, è turpezza; scalfitta, sánguina.

Ma, per venire a quello che chiamasi più comunemente Ideale, confessiamo che non tanto gli artisti abusarono di questa parola, quanto quei letterati che vollero fare da maestri agli artisti, e viziarono le idee e le pratiche di coloro che gli diedero retta; e ce ne fu tra gli artisti a'quali non parve vero accogliere cotesta dottrina che forniva all'arte loro di quelle comodità le quali paiono agevolare l'opera umana, ma da ultimo la rovinano. Tranne il tanto ricantato esempio di Zeusi, noi non rincontriamo nelle memorie che giunsero a noi degli artisti più celebri e più potenti, che la bellezza da loro rappresentata fosse un accozzamento di membra di più corpi d'uomo o di donna: e l'esempio stesso di Zeusi può sanamente spiegarsi intendendo, non tanto ch'egli cogliesse occasione di contemplare a suo agio sette belle ragazze invece d'una, e fare ciascuna di quelle esemplare o ispirazione ad altri lavori da compiere poi, quanto che, trascegliendo di quelle sette la bellezza più intera, e col paragone affinando il giudizio, quella di loro togliesse a modello, in cui le particolari bellezze delle altre s'accogliessero con più eletta armonia. Perchè veramente la bellezza e nel mondo visibile e nello spirituale si è quella che le qualità comuni agli oggetti della medesima specie in maggior numero unisce, e più efficacemente contempera. Ma quand'anco volessesi che l'artista quelle sette

bellezze mettesse tutte insieme a bollire nella sua fantasia per averne una vivanda mista e più ghiotta, rimarrebbe pur vero che a cotesta specie di cottura richiedesi un sovrano maestro; e gli ingegni minori dalla pericolosa imitazione di tale esempio sarebbero più che mai traviati.

Ciò che importa notare è non solo che questa forma d'Ideale estrinseco ha di bisogno della ispirazione di quegli altri Ideali che abbiamo indicati, ma che la finitezza di questo Ideale stesso, che tocca la realità, non si può conseguire se non per osservazioni della natura sì delicate e costanti, sì argute e amorose, che sola un'anima educata a retti pensieri e a nobili affetti può nutrire speranza d'uscirne a onore. Dico, che pure per ritrarre dal vero, nonchè un eroe o una donna gentile ma una bestia o una pianta, ritrarla per modo che parli all'anima, bisogna e avere anima, e studiare con diligenza minuta insieme e grandiosa le cose. E, adesso che le scienze naturali ci aiutano co' perfezionati strumenti e con le moltiplicate notizie a meglio distinguere le qualità e le apparenze dei corpi, e la maravigliosa armonia d'esse apparenze e qualità con l'intima loro natura, adesso non rimanere digiuno di tali scienze è all'artista dovere e bisogno.

Il Vinci, alto ingegno e d'alti studi armato al conquisto di quella eccellenza a cui salse, il Vinci è di questo ch'io dico esempio eloquente. I suoi modelli non li cercava egli già a nolo da donne o da uomini che, pur col vendere che fanno il vagheggiamento de' propri muscoli, sbalzerebbero l'artista da qual più alta cima d'Ideale egli avesse potuto col suo intelletto raggiungere: il Vinci trovava i suoi modelli per le vie, nelle piazze; e tenendo sempre l'occhio e la matita e lo spirito preparati, coglieva la natura sul fatto, prendeva la bellezza a volo, ritraeva dal vero non un bipede dalla venalità fatto quasi cadavere, ma una persona animata di presente affetto, e di tanto più adatte e leggiadre quanto meno ricercate e violente movenze. Cogliere la verità, la bella verità nel suo

punto più bello, in quel ch'ell'ha di più schiettezza insieme e vigore, di pace e d'impeto, quest'è il vero Ideale, che le scuole non insegnano, nè si può attingere da modelli.

Troppe scuole han dell'arte fatto mestiere, quando converrebbe al contrario che i mestieri più umili si sollevassero ad arte, come fu ne'tempi migliori, quando non sole poche statue o dipinti o edifizi, ma tutti gli oggetti che servono agli usi del vivere, erano, qual più qual meno, informati a bellezza. Perchè non solamente bellezza non nuoce a utilità, ma viemeglio le serve, quando sia convenientemente adattata alle cose, senza la qual condizione non c' è nè bellezza vera, nè vera utilità. Le due vite, interiore ed esteriore, la bontà e l'utilità, sono, quasi da anello d'oro, dalla bellezza congiunte; e chi le tre cose divide, offende tutte insieme le tre. Dico adunque che i mestieri nell'uso della vita più bassi dovrebbero tenere dell'arte quanto alla forma, siccome del ministero quanto agli intendimenti e alla civile dignità; dico che il senso del bello, negli artieri e negli artigiani istillato, dovrebbe da loro per tutto il popolo della nazione diffondersi.

Non accade rammentare le parole del Gozzi intorno l'educazione morale che viene da' monumenti belli che incontransi nelle grandi città; non accade rammentare la consuetudine della severa Sparta che collocava ne'talami le imagini de' due gemelli, acciocchè l' assidua veduta di forme leggiadre e robuste aiutasse le spose a concepire alla patria figliuoli fortemente belli. Dalla qual consuetudine non so s'altri abbia dedotto, ma si deduce da sè, ch'anco nelle parti di Grecia meno squisitamente culte, non solamente l' amore del bello era comune eredità, ma la pratica n'era altresì famigliare; giacchè se quelle imagini morte ponevansi a modello delle vite nascituro, non potevano al certo essere lavori deformi; e delle proporzioni di un corpo umano anco gli Spartani potevano giudicare, anzi essi più ch'altri, che n'avevano in natura sì frequenti gli esempi, e che i bambini men che forti sì crudel-

mente punivano della disgrazia loro. Ma insinuare con l'imitazione de' corpi d'uomini e d'animali o con l'aspetto di grandi edifizi il sentimento del bello, sarebbe poco, se gli altri oggetti che circondano l'uomo nella vita pubblica e nella domestica non corrispondessero, nell'esser loro, a quella medesima norma; anzi ne verrebbe vieppiù spiacevole e dannosa dissonanza e contraddizione; e i pochi monumenti condotti degnamente dall'arte parrebbero quasi un'ipocrisia, e il rimanente delle cose occorrenti alla vita, quasi uno scherno di quelli. Ripeto, che quando le arti più gentili fiorivano, un'aura di loro gentilezza spargevasi fin nelle opere de' mestieri; e lo attestano i sepolcreti che ci custodirono spirante ancora una parte dell'antica vita de' popoli; lo attestano le città sotterrate o dalle lave o dalle acque o dal sopracrescente terreno (usurpatori naturali, troppo fedelmente imitati dall'uomo), le città sotterrate che, quasi statua che sotto lo scalpello si viene mano mano formando e animando, si rioffrono, scoperte dalla marra del rustico e dalla scienza dell'erudito, alla ammirazione e alla pietà de' posteri tardi, maravigliate anch'esse del rivedere la luce, e non so se pietose o vergognose di quanto veggono nelle città che presero il posto loro sulla faccia della terra.

La cura dell'avere arnesi bellamente adatti ai comuni usi del vivere, la cura dell'infondere in loro anima e mente con la rappresentazione simbolica di fatti umani, è durata fin nel non troppo simbolico cinquecento. Ma il mestiere moderno imita spesso dell'arte, quando pure all'arte si approssimi, il peggio; e ne sono ignobile testimonianza quelle sontuose goffaggini che con suono degno della cosa, venutoci d'oltremonte (e non so se l'origine esotica sia qui più o meno vergogna), si domandano *roccocò*. Quando nulla sapessimo creare di nuovo in questa materia, noi che abbiam pure da tanti nuovi bisogni, da tanti nuovi strumenti, da tante invenzioni e della scienza e del mestiere stesso, ispirazioni incessanti e urgenti di novità; converrebbe almeno dagli antichi

utensili ed attrezzi scegliere le forme più vaghe; basterebbe con nuove applicazioni l'antico innovare. Se a questo provvedessesi nelle scuole d'arti belle (e gli alunni ci troverebbero più gusto che non a perpetuamente disegnare atleti, cioè manigoldi, in attitudini forzate e senza nessuna espressione d'affetto e d'intelligenza); se aprissersi concorsi agli artieri per trovati d'arnesi usuali, dove l'agevolezza dell'uso fosse conciliata con la venustà delle forme; se i ricchi questa condizione richiedessero dagli artieri, e a questa commisurassero la mercede, che sarebbe ben meglio de' premii accademici; se ad essi artieri aprissersi scuole a tal uopo; se gallerie ove accogliere i più convenienti modelli, almeno in disegno, distinguendo le età e collocando accanto a' migliori quelli delle età più scadenti, acciocchè il paragone si facesse maestro più eloquente che l'arida dottrina e la parola languida; avremmo in non lungo spazio di tempo un'arte civilmente rigenerata, perchè fatta patrimonio di tutti i cittadini, fatta parte della pubblica coscienza. E questo del sinceramente sentire tutti, e del potere rendere ciascuno nelle opere sue, la bellezza, interprete di verità e ministra d'affetto, essendo dovere morale della specie, non può non essere civile diritto: onde coloro che al popolo non curano o tardano comunicarlo, gli fanno frode più che se qualcosa degli altri esterni diritti gli sottraessero, in quanto che questo riguarda più intimi godimenti, più nobili necessità.

Se non che, il concordare del mestiere con l'arte e dell'arte con tutta la vita, non è benefizio che da soli i poveri artisti si debba aspettare; e perchè l'arte s'innovi, tocca alla società rinnovarsi. Sappia ella in prima dare all'arte, e dall'arte ricevere, l'alimento del buono e del grande; dico del buono e del grande, da'quali spunta, come la foglia dall'albero, l'elegante. E l'arte allora, ritrovando sè finalmente in sè stessa, e ansiosa di guadagnare il tempo e il cammino perduti, nelle sue vie esulterà.

PROPOSTA D'UN NUOVO TRATTATO D'ESTETICA.

—

E' non conviene, confondendo le osservazioni coi precetti, trasportare contro la filosofia delle arti le accuse troppo giuste che soglionsi apporre alla pedanteria delle regole. Uffizio appunto dell' estetica si è dimostrare l' inutilità delle regole, perchè le circostanze de' luoghi e de' tempi creano ad esse innumerabili eccezioni, sovente più splendide della regola stessa. E l' estetica in tanto è scienza, in tanto utile, in quanto tenendosi nell' osservazione generale delle qualità comuni alla natura delle arti tutte, non dèe mai scendere a determinare all' esecuzione del bello confini che al primo potente ingegno che sorge è gloria soverchiare. E le osservazioni di Longino e d'Aristotele e di Dionisio in tanto son vere e profonde, in quanto rimangono semplici osservazioni : fatene precetto, le rendete subito dannose ed inette. Il confondere adunque i trattati d' estetica coi trattati di rettorica, sarebbe lo stesso che confondere l' uffizio dell' occhio che osserva con quello della mano che lega e incatena.

Io credo però che nell' aspetto più fecondo di grandi conseguenze l' estetica non sia stata finora considerata, che si sia più pensato alla classificazione delle idee, che al criterio delle idee stesse. Il sentimento dell' ordine è così lusinghiero, che invece di badare a' principii, badasi alle divisioni di quelli.

Per offrire un' immagine dell' ampiezza della scienza, siami lecito stendere in poche linee il disegno di un trattato d'estetica, quale io lo desidererei da chi ne avesse il tempo e le forze.

Parte I. — *Metafisica dell' arti belle.*

Cercare nella natura delle relazioni che legano al corpo lo spirito, e nella dipendenza in cui si trova lo spirito dagli oggetti esterni, i primi elementi della impressione del bello: acciocchè, rischiarato al possibile quel che riguarda l' impressione del bello, riesca più chiara del bello stesso l'idea. Qui l' estetica viene a confinare con la fisiologia e la ideologia, anzi crea un nuovo ramo in ambedue queste scienze. La metafisica dell' arti belle, in questo aspetto considerata, è tutta d' osservazione; sicchè il letterato non la può creare fabbricando ipotesi, o mettendo insieme di quelle parole generali che voglion essere una definizione.

Osservare l' effetto che produce sui bambini, sulle persone d' altro clima, sesso, indole, su noi stessi in varie circostanze, l' oggetto bello o il deforme; osservare la disposizione e le condizioni particolari degli oggetti che producono su noi le impressioni del bello; osservare con più diligenza la conformazione e natura degli organi, ond' è resa l' impressione del bello più o meno profonda; ecco le vie di pervenire a qualche buona deduzione sul nostro argomento, e fors' anco a qualche importante scoperta in argomento più grande.

Qui cade a trattare dell' ideale, a conoscere come e in qual grado nell' animo umano esista la forza di raccogliere insieme più idee, e farne un tutto; se questo tutto che si stima creazione, non sia reminiscenza; e simili ricerche difficili ma non frivole.

Parte II. — *Storia metafisica dell' arti belle.*

La storia metafisica delle arti dovreb' essere l' osservazione de' passi che ha fatti lo spirito umano nella civiltà, ma-

nifestatasi, quasi per simbolo, nell'incremento delle arti. Qui converrebbe interpretare le idee che ne' varii periodi della civiltà vennero simboleggiate ne' varii lavori; cercare se ci sia passi retrogradi; se il decadimento non sia preparazione a idee più ampie, più profonde; quale specie di bello sia suscettiva di perfettibilità; quali sian l'arti più evidentemente perfettibili, vale a dire quali sian le più vere; se le teorie abbiano mai giovato alla pratica; se, quando ciò non fosse, le teorie debbano essere del tutto abolite; se le scienze rinforzino l'espressione e l'impressione del bello; e simili.

Parte III. — *Morale dell' arti belle.*

Cercare quali sieno gli affetti che le varie arti più direttamente risvegliano, quali quelli che indirettamente; cercare se le arti possano risvegliarne di maggiori; se i pericoli di certe arti possano togliersi, e come; se l'inefficacia morale di cert'altre ripararsi; se la raffinatezza delle arti conduca alla corruzione dell'espressione morale; se la corruzione morale indichi il deterioramento dell'arte in sè stessa; se, quando il solo diletto è fine dell'arte, l'arte possa essere innocua; se il molto numero gli artisti giovi al costume pubblico; se sia utile alla società alimentare artisti che altro non sappiano se non l'arte loro; se sia possibile conciliare le cose altrimenti.

Parte IV. — *Storia morale delle arti.*

Cercare in che tempi siano fiorite cert'arti; quali le cause morali e politiche del loro progresso, o della corruzione; quali paiano nate dalla corruzione morale, e se questa apparenza sia vera; quali abbiano giovato al costume, quali nociuto; quali abbiano più corrotti quelli che le esercitarono, quali si siano lasciate esercitare da uomini corrotti; se nei la-

vori d'uomini corrotti si possano scoprire difetti che provengono dalle qualità depravate dell'animo loro. Qual cura presero i governi delle arti; se le cure prese giovassero a riformarne la moralità; se l'educazione degli artisti sia stata la più convenevole a render loro odioso il male vestito di gai colori; se il buono giovasse mai ad ispirare un bello più vero.

Parte V. — *Logica e critica dell' arti belle.*

Posto che certe qualità naturali, certi abiti, rendano l'uomo più o meno sensibile al bello, cercare quali sian queste e quelli; come non rintuzzare le prime, come indirizzare e raffermare i secondi. Qui cade dell'educazione estetica da darsi ai fanciulli, per renderli giudici retti del bello corporeo, poi dell'intellettuale e morale. Qui cade anco della coscienza del bello nelle moltitudini; cioè se si possa rendere tutto un popolo così sensibile a tutte le impressioni della bellezza, com'egli è a certe; e con quali istituzioni, con quali abitudini. Qui cade tutto ciò che si suol dire del gusto, della critica letteraria, de' trattati, in quanto riguardano l'osservazione e il giudizio delle opere della natura o dell'arte.

Parte VI. — *Pratica dell' arti belle.*

Qui propriamente tutto ciò che troviamo nelle estetiche sinora compilate, ma riguardato nel più alto aspetto ch'è insieme il più semplice. De' varii generi in cui ciascun' arte si suddivide; delle maniere, de' principii teorici che indirizzano più determinatamente la pratica; dell'originalità; dell'imitazione; delle accademie; delle scuole; delle qualità che indirizzano la pratica anche in difetto de' principii superiori; dei principii che vengono a disturbare la pratica.

PARTE VII. — *Storia della pratica dell' arti belle.*

Gioverebbe forse preporre questa settima parte alla sesta, perchè dagli esempi dedurebbersi più abbondanti e più nuove le conseguenze. Qui tutta la storia delle arti, considerata nel punto più sommo, vale a dire, la storia degli uomini originali, e de' metodi loro. Da ciò che fu fatto, resterebbe a dedurre quel che rimane a fare; e questa sarebbe una delle parti più ampie ed utili del trattato.

PARTE VIII. — *Meccanica delle arti.*

Tutte le arti abbisognano di mezzi corporei; il marmo, i colori, le piante, le pietre, i suoni, il gesto, la parola: tutte dunque richieggono alla loro perfezione istrumenti il più possibile perfezionati. In questa parte segnatamente, si vede, come un trattato d' estetica non possa darsi compiuto da un uomo solo; richiegga, in alcuni rami almeno, le cognizioni pratiche dell' artista e del dotto. Io credo che, specialmente per ciò che riguarda l'arte de' giardini, la musica, la pittura, e certe parti secondarie della scultura (come la plastica,[1] l' arte monetaria), molto ci sarebbe da scoprire, moltissimo da migliorare; se l' agronomo, il chimico, il meccanico, si dessero a tentare nuove vie di coltura più conducenti a bellezza, nuove misture di sostanze coloranti, nuove leghe di metalli, nuovi ordigni e strumenti. Ma quello che ancora più gioverebbe, e sarebbe più facile, si è l' ingentilimento che da più diffusa cognizione del bello verrebbe alle arti meccaniche. L'applicazione della scultura, della pittura, dell'arte de' giardini, della musica, della poesia, agli usi continui della vita, è cosa tanto negletta quanto meriterebbe d' essere diligentemente curata.

[1] Molti anni dopo che queste cose furono scritte, ebbe, tra l' altre, la galvano-plastica nascimento.

PARTE IX. — *Teoria comparata dell' arti belle.*

Esaminata ciascun' arte da sè, giova accordarle, mescerle, se è possibile, insieme. Qui cade della loro intrinseca bellezza, utilità, facilità, varietà; del maggiore o minore lor culto nel variare de' luoghi e de' tempi; della maggiore possibilità, o del bisogno d' innovazione; della probabile loro fortuna avvenire: e soprattutto della loro armonia. Come giovi la musica alla poesia; la poesia alla musica; la musica alla mimica, e questa a quella; l' architettura all' arte de' giardini, e a vicenda; la scultura all' architettura; la pittura e la scultura alla mimica; e di quali arti quale accoppiamento ripugni all' indole propria loro.

Così riguardata l' estetica, è, parmi, utile e grande argomento: e specialmente la piena trattazione della parte prima, della quinta, della sesta, della ottava e della nona, condurrebbe a miglioramenti d' assai rilevanza.

ASSUNTO DI ALCUNI LAVORI PROPOSTI SULL'ARTE.[1]

—

Non per promettere (e suonerebbe a me più che ad altri, anzichè promessa, minaccia) che qui saranno trattati i seguenti soggetti come si converrebbe alla loro fecondità o novità, li vengo insieme ordinando; ma per dimostrare l'unità dell'intendimento che indirizza questi e altri miei tenui varii lavori; unità da cui sola può venire all' arte efficacia.

I. Senza troppo dare peso alle dottrine generali sull'arte, meno ancora alle leggi con che molti intendono segnare ad esse il cammino, e molto meno alle regole delle scuole; gioverà pur toccare talvolta di quello che intorno alla bellezza vennero i filosofi ragionando, e gli artisti stessi, che in poche parole sovente adombrano una dottrina splendida; gioverà dimostrare come i principii del Rosmini, i quali taluno reputa sterili e aridi, possano, bene considerati, anche al Bello applicarsi felicemente; del Rosmini, cui gli amici della virtù e della scienza e del nome italiano, che ben lo conobbero, lamentano perduto. Dell' ideale, dell' invenzione, dell'imitazione, parole da molti frantese, perchè prese in senso più angusto del loro natio, e di quello in che l' intendevano gli antichi, dove all'incontro conviene ampliarlo, gioverà toccare qualcosa: e fermarci sul principio d'analogia, del quale non s' è fatto l' uso che si poteva nell' educare al bello e al vero le menti. Poi accennare i vincoli della scienza coll' arte, gemelle diventate nemiche. Il sapere, che è frutto e radice di meditazione, insegna la necessità della lima, che è una meditazione continuata; e gioverebbe dimostrare come nelle ispi-

[1] Di queste materie doveva da me essere toccato in un giornale, il qual prese poi altra piega.

razioni che paiono più subite, ne' canti del popolo, nella eloquenza improvvisa, nelle melodie impreparate, nelle pitture a fresco, possa aver luogo la lima, o ne tengano vece i precedenti apparecchi in pensiero ed in opera, e l'educazione di tutta la vita. Gioverà rammentare quanto potessero agl'incrementi dell'arte le libere scuole antiche, come l'educazione in famiglia tramandasse sovente d'una generazione in altra la cara eredità. Soprattutto ricercare come nell'età prima si svolga col senso del vero e del buono quello del bello, e scrivere talune delle osservazioni fatte sopra bambini, in quant'hanno di comune con tutti dell'età loro, non in quanto appaiono singolari. Dell'educare la fantasia, del contemperarla coll'intelletto e col cuore, poco mi pare si sia fin qui detto, perchè poco se n'è presa cura.

II. Quanto al cuore, non poche delle prove dell'arte ne' tempi più felici a' popoli più eletti ebbero per soggetto l'amore della Divinità più o men rettamente conosciuta, o di que' pregi che più tengono del divino: ne' tempi di schiavitù o di libertà abusata che a schiavitù preparava, si restrinsero nell'amore di donna, o nell'odio o nel dispregio o nello scherno degli umani difetti, e delle stesse virtù. Vorrei poter dimostrare come sia misura la moralità alla bellezza, e come la storia dell'arte sia la storia non solo delle anime singole, ma della grande anima sociale. Da un libro che incominciai, intitolato: *Esempi di generosità;* dove tolgonsi dalla Bibbia (e potrebbesi da tutta la storia) que' fatti in cui più risplende il coraggio dell'affrontare il dolore e il pericolo per fine degno, trarrò qualche narrazione che, particolareggiata com'è, potrebb' essere buon soggetto agli artisti. E dalle vite degli artisti grandi e di tutti gli uomini egregi, vorrei tôrre gli esempi principalmente del bene, e provare come l'esercizio dei nobili affetti li abbia educati, innalzati; e come, laddove son venuti meno quelli, anco la bellezza de' fatti e la bellezza delle opere sia venuta meno.

III. Non sarebbe inutile, e dovrebb' essere ormai superfluo, dimostrare come la fede nelle cose che trascendono il senso, aiuti all' arte; come il fiume dell' arte da quelle altezze discenda pieno e sonante, e se no, s'impaluda. Gioverebbe nella vita degli artisti grandi, dico de' Pagani stessi, vedere quanto potesse la fede a ispirarli, com' essi credessero francamente, semplicemente, pensatamente; e come quelli stessi che men credevano o non bene adempivano le credenze loro, fossero dalla società credente ispirati, come uomo non interamente sano, che in buon' aria si rià. Importerebbe additare de' miti greci e romani, e di que' d' altre genti, comparandoli, l' ideale e lo storico significato, acciocchè gli artisti, adoprandoli, sappiano un po' quel che fanno: importerebbe ragionare del simbolo, quale fu, qual rimane, qual può e dev' essere rinfrescato, e in nuovi usi spiegato. Importerebbe delle cerimonie religiose e civili, come cosa d' arte, e come esercizio d'intelletto e d'affetto: importerebbe di que' riti che si accompagnano alla vita domestica, che il dolore e l' amore ispirano, senza i quali l' uomo è men ch' uomo; in ispecialità de' sepolcri, la cui religione e poesia il tempo moderno sconosce, e lo dimostra fin quando pare prenderne cura.

Dalla Bibbia, e dalla Storia del Cristianesimo, e dalle Vite de' Santi segnatamente che più giovarono la civiltà, cogliere que' soggetti che compendiano in sè molti esempi minori, che sono come i titoli del gran libro della civile moralità; indicando i soggetti meno trattati o trattati men bene, e il modo di rinnovellare gli antichi e di fecondarli con intendimenti alla presente età accomodati; per francarsi alla fine da quelle perpetue ripetizioni e copie di copie, che fanno l' artista scimmia nell' esecuzione, e nell' idea pappagallo. Da' Vangeli, i quali io tradussi negli ozii sereni della carcere, toglierò taluna delle narrazioni più ispiratrici, e mostrerò passo passo come la lettera stessa di quel libro incomparabile ispiri. Ma

le leggende altresì, riguardate come simboli se non come storia (e storia sono assai volte, se non d'un uomo o d'un fatto, d'una nazione o d'un' epoca), possono colle loro particolarità sì poetiche infondere all' arte vita novella, e renderla un po' più immaginosa ed alata, di rettile e paurosa ch' ell'è.

IV. Dico ch' anco i soggetti religiosi dell' arte dovrebbero avere intendimenti civili, e che le due cose non si dividono che in società schiava o vergente a schiavitù. Del ministero civile delle arti sono da dire assai cose; e rifarsi dal nido di civiltà, la famiglia; e mostrare come il sentimento dell' arte non diventi pubblico patrimonio se non sia domestica eredità; e comprovare ciò coi più splendidi esempi dell' artificiale bellezza che tutti fanno capo nelle domestiche tradizioni e affezioni; e raccomandare quelle consuetudini nuove e que' soggetti d' opere nuove che facciano dell' arte una cosa casalinga, un bisogno continuo della vita, e quindi un istinto. Troppo nell' educazione odierna trascurasi quel che occorre al vivere privato, a tutti i giorni cioè e a tutte le ore: onde lo scienziato, l' artista e il cittadino non essendo lo stesso uomo dell' uomo, diventa attore o comico o tragico, comico nella tragedia, tragico nella commedia, o pur ballerino.

Fatta domestica l' educazione del Bello, ispirerebbe la donna; e dalla donna riceverebbero ispirazione ancora più spontanea i fanciulli e gli uomini fatti; e un alito di famiglia rinfrescherebbe la pubblica vita. I lavori femminili tutti, nè solo i ricami, sarebbe da raccomandare che si venissero informando a bellezza; che i giuochi insegnati dalle mamme a' bambini insieme colla memoria del buono esercitassero il senso dell' elegante; che ogni arredo della casa spirasse eleganza; che non fossero privilegio dei nobili le divise, le armi gentilizie e i sigilli, ma ciascuna famiglia avesse il suo segno rammentatore più de' doveri che de' diritti, compendio del passato, vaticinio dell' avvenire.

V. Gli strumenti delle arti più grosse, gli strumenti ru-

sticali, potrebbero farsi men goffi di quel che sono; e portare molti di loro intagliate parole di moralità e di bellezza. E soggetti importanti al popolo povero potrebbe scegliere l'arte, e per via di stampe disseminandoli, offrire lezioni di storia patria; e nelle città principali i più cospicui monumenti di tutte le nazioni in istampe o in rilievo. Sempre la parola dovrebb' essere de' monumenti illustratrice illustrata. E qui cadrebbe dell' uso e dello stile delle iscrizioni, genere tra di prosa e poesia, necessario, e pure nuovo in questa vecchia Italia moderna; nuovo, e per cura dei pedanti invecchiato nel nascere. Cadrebbe de' monumenti d' onore da moltiplicarsi agli uomini e alle cose onorande, meno dispendiosi e meno difficili delle statue: cadrebbe delle medaglie e delle monete, delle bandiere e de' gonfaloni e dell' armi. Le quali nell'Oriente che noi chiamiamo barbaro e che andiamo a incivilire con cannoni e con peggio, tengono più dell' arte che non tra noi accademici belligeranti. Sarebbe da raccogliere da quel po' che ci resta dell' antichità i soggetti che, ornando le armature e gli altri attrezzi dell' odio, parevano voler infondere fin nella morte la vita: e per modo d' esempio comparare lo scudo d'Achille con quello d'Ercole e con quello di Enea. Ma sulle divise militari e civili, che fossero belle d' idea e leggibili all' anima de' cittadini tutti; sulle fogge del vestire, che servissero insieme a sanità e a venustà, sugli addobbi e gli ornati, sulla edilità sì grettamente amministrata da' più; sulle feste pubbliche, e su quanto riguarda la civile magnificenza da conciliare co' risparmii e colla modestia; troppo sarebbe da dire, e da più autorevoli che da noi, che pure con peritanza qualcosa ne accenneremo.

VI. Nella storia dell' arte è importante a' suoi destini cercare se la protezione dei potenti le sia veramente giovata; se il giovamento avutone da alquanti artisti sia giovamento di tutti e dell' arte stessa; se cotesto puntello le sia necessario in sempiterno. E avrebbe utilità varia e bella lo studiare la

storia civile nella storia delle arti, e questa in quella; e degli scrittori specialmente parlando, da quelli che non furono di proposito storici, dedurre più credibili documenti di storia: di che io diedi qualche saggio, e darò. E in via d'esempio, da quello che i libri ebraici raccontano della musica e poesia di quel popolo, e della edificazione del tempio, vedrò come possansi dedurre documenti della civiltà di quello, e la storia riceverne lume. Ma la storia delle civiltà comparate è tema quasi intatto, e pure fecondo; e io non più che per modo d'esempio recherò quella parte che concerne i commerci e le industrie e le arti belle, di certi paralleli da me fatti tra le Isole Ionie, la Dalmazia e la Corsica.

VII. Ne' canti del popolo slavo e greco e italiano, scegliendo de' già dati da me, e de' raccolti da me poi e non ancora stampati, e de' dati da altri, sarebbe da cercare le orme e i germi dell'arte; negli Slavi segnatamente e ne' Greci, della musica e della danza; e degli abbigliamenti e dell'armi; negli Italiani un qualche cenno ai monumenti sfuggevole, così come languide sono le memorie di tutta la storia sua in questo popolo, per troppi beni sventurato; e povero per troppe e troppo gravate eredità. I canti slavi e i greci recando alla lettera con vocaboli che rendano al possibile l'intimo spirito e fin la radice delle parole originali, con la stessa giacitura, e segnando là dove termina il verso (studio anche questo e di stile e d'idea), sarebbe da vedere, come ogni leggera variazione, di quelle variazioni che a' ciabattini dell'arte paiono non guastare nulla, e a' professoroni dell'arte paiono anzi imbellire, sciupino il vigore, la grazia, l'evidenza, detraggano del concetto, o, che peggio è, lo ingrossino; freddino l'affetto, o, che peggio è, lo riscaldino di calore morboso o uggioso. Sarebbe da osservare ne' canti italiani, quanto doni e quanto tolga ciascun dialetto; e ne' dialetti, nei pensieri, e nel modo di renderli, se proprio a una gente italiana, se comune a parecchie, se a tutte, studiare le origini, le comunicazioni, le

divisioni: nelle stesse parole d'amore scoprire il lievito dell'odio, e ne' costumi o ne' sentimenti men alti l'istinto invitto del bene. Sarebbe da raccorre le arie che accompagnano i canti, per comparare quelle delle province varie, e delle nazioni lontane; e cogliere a volo le melodie che certi popoli privilegiati fanno di tanto in tanto spuntare sempre nuove, e lasciano cadere come fiori appassiti, e altre ne mettono; e quali delle melodie trovate dall' arte risuonino nelle bocche e nell' anima del popolo; e di qui trarre all' arte norma preziosa per ravviarsi a natura. Potrebbe l' arte ispirarsi anco dalle intonazioni del popolo nel comune parlare in certi paesi, e, segnatamente da quelle delle donne e de' bambini nel dolore od in altro affetto subito e vivo, quando la parola mette ale di canto. E de' versi che l' arte si sforza di accozzare insieme a uso del popolo e de' bambini, novelle Maestà e serenissimi Delfini, sarebbe da dire, se a' secondi non si confarebbero cose meno puerili, e al primo men triviali; se mai fosse lecito concedere un po' dell' uomo fatto al bambino, dacchè lo fanno grammatico e metafisico, e al popolo un po' del gentiluomo, dacchè lo consacrano addirittura re. E ne' proverbi egli è veramente legislatore sovente per la verità de' dettati e per la breviloquente imperiosità del linguaggio: de' quali proverbi cominciansi, troppo tardi per vero, a far raccolte e stamparle senza vergogna; ma tempo verrà che in esse vorrà studiarsi, oltre alle tradizioni del senso comune, la storia morale e mentale de' popoli, l' arte dello stile potente; e ci si troveranno fors' anco soggetti da rappresentare in imagine.

VIII. Nè tornerebbe inopportuno indicare, giacchè dagli antichi poemi trae l' arte pur troppo tuttavia i suoi soggetti che poco importano per vero a' viventi oggidì, indicare dico, i soggetti meno logori, più puri, più freschi, e di più universale concetto, e però di bellezza perenne. Siffatta scelta sarebbe da fare anco de' soggetti che traggonsi dal poema di

Dante, per coglierne i più storici, i più italiani, i più noti o degni d'essere, i meno infoscati dall' odio, acciocchè l'arte per ammirazione incauta e per imitazione servile non si faccia propagatrice di quella rea pianta che cresce in foresta selvaggia di servitù. Dalle Visioni che precedettero e seguirono quella di Dante, e assai più e meglio dagli ideali concetti del cristianesimo sapientemente meditati, potrebbesi avere un mondo d'imagini con cui creare non dirò nuovi Inferni (uno basta), ma nuovi regni d'espiazione e nuove repubbliche di beati. Comparando le creazioni degli antichi poemi con le macchine de' più de' moderni (e il moderno comincia dal quattrocento), vedrebbesi come l' antica poesia ispirata di Dio e della patria, presti alle arti del bello visibile più fecondi argomenti, come sia più vera pittura e scultura e musica e architettura essa stessa. In Virgilio segnatamente sarebbero da fare studii d'arte, e riconoscere come in lui, e in Dante suo discepolo più ardito, ma non più corretto, la parola dipinga, e offra al quadro del pittore belli e pronti e armonicamente temperati i colori. Del dramma greco, e di quello dello Shakespeare, potrebbe l' arte grandemente giovarsi, non tanto per prenderne di peso i soggetti, che i più debbon essere propri a ciascheduna nazione, quanto per esprimere con potenza di natura senza sforzo gli affetti, e le persone drammaticamente atteggiare. E potrebb' essere parte dell'educazione privata e pubblica i quadri viventi ne' quali persone si collocassero per un istante in attitudini rappresentanti pudicamente e nobilmente fatti di storia memorandi: di che proporrò qualche saggio.

IX. Del teatro, come educatore, come consociatore delle arti disperse, come testimone storico dei costumi, come ricreatore del passato e creatore dell' avvenire: delle forme architettoniche de' teatri in quanto servono o disservono a bellezza e a moralità; de' teatri diurni; della declamazione (che così con vocabolo malaugurato chiamasi quella che dagli

antichi con potente parola *azione*): della declamazione dico, in quanto insegnasse non a dimenarsi e urlare e belare, ma a leggere ragionevolmente e a proferire italianamente e umanamente, e a civilmente e verisimilmente atteggiarsi, bisognerebbe tenere discorso; non tralasciando degli spettacoli popolari, de' gratuiti, de' puerili, degli animaleschi; e abbracciando nel giro dell' arte le maschere, i burattini e gli storiari.

X. L' allegoria è di per sè cosa morta se il simbolo non la avvivi; nè il simbolo merita questo nome se non sia consentito dalle opinioni de' più. Nello sconsigliare pertanto le povere e fredde allegorie delle scuole o dello studio solitario, foggiate a capriccio o congegnate a stento, sarebbe e da riproporre i simboli d' un tempo consentiti e famigliari anco al popolo, e da proporne taluni di nuovi che forse meritano e non tanto difficilmente possono rendersi popolari. Lo stesso apologo, riguardato com' uno degli infimi gradi del simbolo, potrebbe diventare soggetto piacevole insieme e morale alla pittura così detta di genere: di che, per esempio quasi di celia, rammentando taluno degli apologhi noti, e di nuòvi offrendone, toccheremo.

XI. La comparazione tra l' arte della parola e le arti mute darebbe materia ampia e bella, in che queste si vantaggino, in che più sovente cedano; come sovvenirsi a vicenda. Primo il Lessing ne ragionò in generale; ma gioverebbe particolareggiare, e ascendere a principii ancora più alti, e illustrare con esempi, recando luoghi di poeti alla cui potenza le altre arti imitatrici vengono meno, e rammentando opere e partiti di arte, alla cui espressione non giunse fin qui la parola.

XII. L' armonia della musica con la poesia è tema grave, perchè ci rammenta la schiavitù licenziosa e la schiava licenza venute dal dividersi delle due arti gemelle; ci fa sospirando pensare che la missione musicale dell' Italia è pure l' unica che omai le resti non dico da dominare la civiltà di

tutte e cinque le parti del mondo, ma da ministrare a lei nobilissimamente, e farsi in doppio senso cattolica; e in quella vece non serve che a spargere per l'aria di questo povero globo stuonato da tante discordanze di sragionamenti bruti e di stoltizie costose e di sanguinosi spropositi, spargere suoni che s'azzuffano col significato delle parole, e forse le ricuoprono per vergogna che l'affricano e l'americano le intenda. E quanto alla musica della parola, non sarebbe inutile minuziosità notare com' ella sia imitatrice spiritualissima, anzi morale, fin nelle voci l'una dall'altra staccate, fino negli elementi de' suoni; e come il non porre mente a cotesto perpetuo magistero della natura, e non solo non lo perfezionare con l'arte ma sciuparlo e annullarlo, sia segno di razze degenerate. Converrebbe cercare in che e fino a quanto sia naturale e avvenente la rima; come la rima non acconcia all'idea o all'affetto da esprimere stuoni: se versi non rimati siano non musicabili in modo nessuno; se l'endecasillabo, il vero verso della nazione italiana, non si possa piegare alla musica più variata, che sappia dominare sè stessa anzichè tiranneggiar la parola; se l'uso del tronco sempre all'ultimo delle strofe non sia mai tirannia e pedanteria, nè mai tolga alle armonie varietà, e ispirazioni a chi le congegna.

XIII. Ho detto che l'endecasillabo è il metro italiano, ma per soggiungere che il settenario è, a dir così, il metro della umanità: e a questo dimostrare intende un lavoro del quale, se mi si conceda, darò qualche tratto. Con la scorta di chi sa d'ebraico, mi pare inoltre d'aver trovato che i metri, tuttavia disputati, di quella lingua, possonsi assai volte ridurre al settenario e di ritmo e di quantità, non facend'altro che leggere qualche rara parola con di più una di quelle tante vocali mute di cui le lingue prime dovevano abbondare, e che col tempo svaniscono nella vivente favella, per la sminuita delicatezza degli organi, la quale ha cause morali più che corporee, a quel ch'io ne penso. Il che se fosse, ci condur-

rebbe a meglio leggere secondo prosodia quella lingua, e a meglio indovinarne filologicamente i segreti.

XIV. Anco la prosa è parola, è quindi arte bella. Anco da libri di prosa possono trarre le arti belle alimento: e vedremo come le semplici e vive narrazioni della cronaca possano ispirare assai meglio; come le pompose descrizioni che chiamansi oratorie, e appena gli si addice il titolo di rettoriche, dimostrino la depravazione dell'arte, e tradotte in imagini visibili, facciano parere una declamazione tutta quanta la vita; vedremo come un epiteto potente possa animare un quadro e una statua, un epiteto fiacco ammazzare il concetto: nelle traduzioni de' grandi scrittori vedremo, per la ragione de' contrarii, il valore ineffabile d'una parola, d'una collocazione di vocaboli, d'un congègno di suoni.

Che la prosa sia cantabile, è già provato; ma non se n'è dedotte tutte le comode conseguenze che potevansi, comode in tempi quando cominciano a farsi rari i versi che non sian peggio che prosa. E il canto fermo, che una volta era arte e scienza, decaduto col debilitarsi l'intimo senso de' riti religiosi, richiede e merita novella vita. Ma questo è argomento che si collega con uno più ampio, dico il numero della prosa, e il numero in generale. Di che recheremo le profonde e splendide idee d'Agostino, anima, se non stile, d'artista grande. Del numero della prosa Aristotele e Dionigi, Cicerone e Quintiliano, ingegni non pedanti, dissero cose che ai più tra' grandi d'oggidì parrebbero da pedanti; e al modo come cotesti grandi scrivono, egli hanno ragione di giudicarle così. Non tanto da quelle osservazioni pazienti ed acute, quanto dall'esempio degli stessi scrittori grandi nelle poche lingue ch'io so in qualche parte, mi pare poter dedurre cosa da essi non espressamente affermata; che la cadenza la quale soddisfà più pienamente all'orecchio nella prosa, è l'uscita dell'esametro, cioè una breve innanzi a due lunghe, ma preceduta essa breve o da un giambo o da uno spondeo o da

due altre brevi, acciocchè non ne riesca la stessa cadenza dell' esametro che nella prosa è quasi sempre evitata. E credo poter dimostrarsi che le lunghe e le brevi anco nelle lingue moderne, il cui ritmo non pare metrico, hanno valore; e che ciascun suono ha congenita corrispondenza con ciascuna idea e sentimento; e che il popolo e gli scrittori felici per istinto la colgono. Ma aggiungervi l' osservazione libera e ragionata, non guasta: anzi potrebbesi per via dell' arte ritornare a natura, e con l'arte migliorare così la maniera di scrivere sciatta, come i parlari goffi e le pronunzie spiacenti. Nel che l' arte potrebbe servire non solo a eleganza, ma a civiltà morale e a nazionale unità.

XV. Non a sola l' arte della parola, ma a tutte può essere ispiratore lo studio delle lingue: le quali con le radici intime de' vocaboli e co' tenui elementi della voce dipingono e scolpiscono e cantano; e il loro congegno è delle architetture la più mirabilmente magnifica, e svariatissima nella semplicità. Della sapienza, non degli antichi italiani soltanto (come il Vico insegnava con pochi e non tutti indubitabili esempi), ma della sapienza del genere umano dal magistero delle lingue attestata, chieggiamo ci sia lecito far qualche cenno.

XVI. I nomi de' casati e delle persone e degli animali, i nomi delle contrade e delle navi, e di tante cose occorrenti alla vita, documenti un tempo di storia ed espressione anch' essi del sentimento del bello penetrante per tutto, o perdettero nella memoria degli uomini il proprio valore, o ne tengono vece nomi sbiaditi o senza senso, esotici, duri, goffi: e ancorchè non ad uno o a pochi uomini sia dato compire quest' opera di rigenerazione che a sole le nazioni si spetta; è pur lecito e debito notare il male, perchè l' avvedersi è il primo passo al ravvedersi e al correggere. I nomi specialmente de' luoghi di natura, cioè de' poggi e delle campagne e delle acque, importa riconoscere quanta storia rinchiudano e quanta dimostrino coscienza del bello; e siccome il Bartoli

con rettoriche stiracchiature faceva una geografia *trasportata al morale*, segnare le tracce di una geografia poetica e storica.

XVII. Se luogo avessi e tempo e sapere e speranza di lettori pazientemente seguaci, vorrei dire dell' arte de' giardini, fatta rettorica anch' essa; e del modellare in disegni di premeditata bellezza la coltura de' campi e l' edificazione o ampliazione delle città; della coltura de' fiori, del loro linguaggio, de' nomi loro, che fossero fatti più degni e della scienza e dell' arte; della poesia degli odori, della musica de' colori, de' nomi da assegnare alle menome loro gradazioni e sfumature, tolti da quant' ha la natura e l' arte di più eletto; delle forme de' corpi in quanto corrispondono all' intima loro natura, e rivelano le loro qualità; del descriverle con parole, e del poterne quasi con matematica esattezza misurare i siti e le distanze nel verso, come fa l' Allighieri; delle forme degli animali, in quanto la bellezza è ministra e indizio degli usi; del senso morale che nella vita de' bruti e delle piante infondono il popolo e gli scrittori grandi, e segnatamente Virgilio, facendone all' uomo esercitazione dolcissima di pensiero e d' amore, e d' umana, anzi religiosa pietà; della mondezza de' corpi in quanto aggiunge a bellezza; della medicina e dell' igea in quanto può essere estetica, dell' estetica in quanto può essere igea e medicina.

XVIII. Nè qui hanno termine le minacce. La memoria, il cui culto era arte agli antichi, anzi scienza, mi pare si possa, animata dalla fantasia, far più agile insieme e più forte, e la cognazione delle idee illustrarsi con le imagini e co' colori e co' suoni, e con la stessa materiale postura congegnata in ordine bello; di che qualche prova si fece nell' insegnamento di certe cose a uso dei giovanetti. Ma l' alfabeto stesso, ch' era in origine simbolo insieme e disegno, in doppio modo arte vera, potrebbe sin dal primo informare i fanciulli al senso del bello; e le lettere altrimenti disposte, e talune risparmiate come superflue, e invece di due lettere che mal rendono il

Digitized by Google

suono e che difficultano l' apprendere della lettura, segni o sigle o nessi, che arriderebbero all' occhio, e raccorrebbero in meno carta più idee, e accomunerebbero l' uso della stenografia. Se questi quasi materiali mutamenti possono giovare allo spirito, molto più gioverebbe lo studio dell' ortografia come parte di stile, perchè porterebbe allo studio storico della parola; renderebbe morale la filologia, la rettorica filosofica; dimostrerebbe come il punteggiare disegni l'ordine delle idee, accompagni la musica della parola, aiuti a leggere sensatamente e armoniosamente, e così cospiri a affinare l' organo dell' udito e quel della voce.

XIX. Nè inutile sarebbe additare i vocaboli e i modi che concernono le arti e le industrie, non noti a tutta Italia, e meritevoli e necessarii a essere noti, raccolti dall' uso toscano vivente o dagli scrittori, o da coniarsi secondo le analogie di quell' usó, cioè secondo l' indole della lingua: recare di quei modi e voci esempi belli e di stile e di concetto, mostrando come il dizionario potrebbe divenire una grave e amena raccolta di sentenze memorande, un' enciclopedia di civile e morale autorità, un comento al Vangelo e alle leggi: poi distinguere il senso de' vocaboli affini, cosa importante segnatamente ne' libri di scienza e negli usi del vivere, acciocchè la ricchezza non sia, peggio che povertà, confusione: poi notare i modi e le voci straniere inutili a noi, e quelle che non sono nè straniere nè nostre, e che cacciò nella lingua l' uso perverso dell' arte corrotta e della scienza abusata, fatte non dirò solitarie e superbe ma incivili e selvagge; e prendendo passi per esempio di scrittori francesi, mostrare come potrebbe renderli l' italiano senza nè pedanteria nè barbarie.

XX. Amerei finalmente proposta a uso degli artisti e degli artieri una raccolta che offrisse in cento volumi al più, divisi per materie, il fiore delle opere italiane di tutti i secoli ne' tratti più accomodati all' intelligenza de' molti e agli usi della vita odierna. Amerei proposti soggetti non solo di nuove

opere d'arte ordinate ad un fine comune e degno, ma di libri nuovi che mancano, e adombratone il disegno, o almeno messane in vista la sovrana idea che li regga.

Se di queste cose troppe le quali io desidero veder fatte, e propongo in qualche piccola parte di provarmi a fare per via di semplici cenni, talune non fossero da me apparecchiate, altre abbozzate, d'altre segnati in carta i pensieri, d'altre la materia raccolta; se il troppo ch'io scrissi non facesse alquanto credibile questa qualunque siasi operosità, se non mi scusasse l'intenzione buona, se non m'incuorasse la fiducia d'indulgenza e d'aiuti; se non isperassi che altri ben più ingegnoso e più dotto e più autorevole precorra a' miei desiderii con nobili esempi; certo che il mio sarebbe soverchio ardimento. E notisi che io ho cansato di toccare quella parte delle arti belle e dell'altre che spetta più propriamente alla pratica, siccome profano; e non promisi di dire delle opere d'arte nuove, delle quali l'Italia s'onora e s'onorerà, alle quali apprezzare richiedesi il lume degli occhi oltre a quel della mente. Quant'io dirò delle opere antiche lo dovrò alla memoria, a cui da assai tempo io affidavo le consolazioni degli anni venturi, presago della notte imminente; siccome attestano queste parole scritte è già quindici anni: « La bellezza » delle creature di Dio a poco a poco si allontana e mi sfug- » ge. O sole, tra poco non vedrò forse il tuo lume, distinto » pe' corpi in tanta varietà di colori. Stranie mani mi con- » durranno forse a sedere nel tuo calore l'inverno: non co- » noscerò i dolci luoghi visitati sovente: non camminerò la » mia stanza ch'io non intoppi. Arriverà lettera desiderata; » e per leggerla mi sarà di bisogno d'occhi stranieri che la » scorreranno asciutti e con riso. Giunge un viso diletto, e » io non posso leggere negli occhi l'anima profonda. Solo » vissi la tetra giovanezza; solo m'avanzo nella lunga vec- » chiaia. Ma prima che il cielo e la terra, quasi scena pen- » dente, si tolgano dagli occhi miei, venite, o gioie della

» natura, empite i pensieri dell' anima solitaria. E la luce del
» dì e la serena ombra della notte, e il verde e i fiori del
» campo, e le acque che armoniose tremolano sotto i raggi,
» e le ispirate maraviglie dell'arte, e il volto umano, confor-
» tino l' anima; e la preparino al regno dell' immortale bel-
» lezza. »

Digitized by Google

APPENDICE PRIMA.

DELLA IDEA DEL ROSMINI,

APPLICATA ALLA PAROLA ED AL NUMERO.

Anco chi non accetta l' idea universale dell' essere quale la rappresenta il Rosmini, non può non vedere che per essa è fatta gran luce a rischiarare molti fatti dell' anima, i quali finora erano dalla filosofia registrati (e non tutti), spiegati non erano. Or una dottrina che coordina di molti fatti, non foss'anco approvabile siccome precipua e unica; merita qualche riguardo, almeno infinattanto che un' altra non se n' abbia la quale renda più comodamente lo stesso servigio. Applichiamola alla parola ed al numero. La parola è la storia viva dell' umano pensiero; il numero è nella parola quello che nella cetera il suono.

Trattasi di spiegare con regolare deduzione la ragione e l' origine de' nomi astratti, de' nomi comuni; trattasi d' indagare per quale virtù della mente il nome di cosa individua sia passato a significare più d' uno individuo; o se non piuttosto il nome originariamente comune, siasi poi fatto proprio. Trattasi di render ragione perchè il nome stesso di Dio abbia radice in vocaboli denotanti idee comuni a più di un oggetto. Domandasi se il verbo *essere*, quale tutti gl' idiomi l' adoprano, dica a noi idea comune all' essere di quanti mai può soggetti la mente abbracciare. Domandasi perchè da quel verbo tanti derivati d' idee essenziali insieme e comuni: perchè da quel verbo conoscasi la forma passiva; perchè coll' attivo s' accompagni, nel deponente de' latini, e nel serbico

sempre:[1] domandasi perchè tutte le lingue con elissi eleganti, sottintendano l'essere.[2] E perchè l'infinitivo, con altra elissi evidentissima, viene egli a stare da sè senza verbo?[3] Come è egli nato l'infinitivo? e perchè ha egli i tempi tutti degli altri modi? Perchè tanto è in uso ne' grandi scrittori? Perchè s'accoppia egli e nel greco e nell'italiano all'articolo come un nome; congiungendo esso infinitivo gli usi e del nome e del verbo?[4] Questa astrazione possente richiama alla mente l'immensa serie degli astratti onde son fitte le lingue: ai quali, come se pochi, vedete aggiungersi gli aggettivi sostantivati.[5] Ma ritornando al verbo, voi avete i supini e i gerundi che traduconsi nell'infinitivo: avete gli aggiunti verbali, taluni de' quali, io dico quelli che terminano in *abile*, *evole*, *ibile*, *obile*, *ubile*, segnano mirabilmente il trapasso che fa la mente dall'esistente al possibile. Gli zelatori dello stile puro (gente meno ridicola di quel che paja, e che sarebbe altamente benemerita se sapesse sempre quel ch'ella si fa) riprendono che s'usi *sensibile* per *sensitivo*: ma e' non è punto più barbaro di *penetrabile* per *penetrante* ch'è pure in Virgilio;[6] nè di *piacevole* per *piacente*, ch'è nelle bocche di tutti. Tanto naturale è l'istinto dell'associare il possibile col reale: che già non può pensarsi reale che non si pensi possibile.

[1] Il quale la sottintende come suole il latino. *Bracia seju verlo milovala.* — Virgilio: *Tantum effatus.*

[2] Boccaccio: *E di questo, e degli altri che per tutto morivano, tutto pieno.*

[3] Hor.: *Currere per totum pavidi conclave — Male salsus ridens dissimulare.* — Nelle scuole spiegando ci appongono il *cœpit*. Ma e questo e tanti altri potete sottintendere: e tale generalità è appunto il bello. Cesare con l'elissi accoppia due infinitivi reggentisi l'un l'altro: *Ædui diem ex die ducere... Adesse dicere.*

[4] Nell'Oraziano: *Sapientia prima stultitia caruisse* — l'infinitivo fa vece del nome.

[5] Hor.: *Corruptus vanis rerum — contractæ seria frontis.* Oltre ai modi comunissimi, il *bello*, il *vero*, abbiamo gli aggettivi neutri latini, diventati nell'italiana sostantivi femminini: *mirabilia, maraviglia, mobilia.*

[6] Georg. I: *Penetrabile frigus.* — Petr.: *Che m' hanno fatto di sensibil terra.*

Questo può stare nell' idea senza quello; ma non a vicenda.

Ciò si comprova dalle forme de' verbi, delle quali le meno riguardano l' esistente. Il passato ha due forme indeterminate: quel che i Latini dicevano imperfetto, e l' altro che i Greci aoristo. Qui abbiamo e la cosa ed il nome. Abbiamo nel soggiuntivo, che denota tutte le idee di relazione, ma specialmente le due principali, di fine e di condizione; abbiamo, dico, nel soggiuntivo accoppiate al verbo quelle particelle di senso generalissimo che pure servono a determinare il concetto: mistero grande e del linguaggio e del pensiero. [1] L' idea di fine, generalissima, è quella che determinata dal sentimento e dall' attenzione verso un certo oggetto, è strumento a determinare i mezzi; necessario strumento. Perchè se noi non avessimo l' idea denotata dall' *ut* de' Latini, dall' italiano *perchè*, idea che i bambini e le donne non han certo appresa da Aristotele; se noi non avessimo quell' idea, non intenderemmo il significato di quella voce; e non l' useremmo. L' idea pertanto di fine, [2] indefinita per sè, dalle occorrenze della vita acquista valore definitissimo, e altre idee prefinisce. Il che è dimostrato anche dal profondo senso di *perchè* significante e la cagione ed il fine; e la ragione e la cagione, e il motivo e la causa, il soggettivo e l' oggettivo del fine, il fine ed i mezzi.

Anco la commutazione de' tempi è indizio di quell' indefinito possente, proprio al pensiero. E l' uso restato a' poeti di porre l' infinitivo passato invece del presente [3] era uso comune e naturale, giacchè le forme poetiche non sono che

[1] Il *quum*, il quale ha manifesta affinità col pronome relativo, possiede appunto la generalità immensa di quello. Il *se* spesso vuole il soggiuntivo; e il *sebbene* e il *benchè* quasi sempre. Ed è bello che all' idea di concessione, idea espressa da questa particella, congiungasi l' idea di *bene*, che spesso, come ognun sa, vale *copia*. Gli antichi in questo senso usavano *avvegnachè*, e l'usò Dante più volte nel verso (Inf., XXXIII; Purg., III, 28). E qui vedi l' idea dell' avvenire possibile.

[2] La particella *per* dice essa stessa il mezzo a un tempo ed il fine.

[3] Tib.: *Aut stimulo tardos increpuisse boves.* — Pol: *referre domum.*

forme popolari antiquate; la vetustissima nobiltà della lingua. Ma e il soggiuntivo e l'imperativo nel greco adopransi nella forma simile del passato quando riguardano il futuro, per prossimo che questo sia: e in tutte quante le lingue il passato e il futuro adopransi per il presente; [1] ch'anzi l'ebraico non ha presente, ma pur passato e futuro, come per significare che l'atto è un punto indivisibile, il quale appena riflesso, è passato; e come Dio solo, puro atto è quel punto,

A cui tutte le cose son presenti. [2]

E notisi il vincolo tra l'infinitivo e il futuro, vincolo necessario, perchè quanto non è ancora avvenuto, non può non presentarsi indeterminato alla corta mente dell'uomo. [3] E se vero è, com'io tengo, che in tutti i verbi entri l'*essere* o l'*εἶναι* a formarne le desinenze, noi vedremo nell'*ero* più chiara l'uscita infinitiva del *legere*, che in altre coniugazioni diventa *are* ed *ire* per la contrazione usitata. [4] E che l'*essere* sia in tutti i verbi, lo dice non solo l'analisi logica, la qual c'insegna a voltare ogni verbo nel verbo *essere* con un participio; [5] ma la struttura del deponente, che nella lingua prisca cade più spesso; e la struttura del *possum*, che dagli stessi scrittori sciogliesi nel *potis sum:* [6] e la struttura del participio che ter-

[1] Hor.: *Nunc est bibendum — Nunc tempus erat.*

[2] Dante.

[3] La stessa parola *a venire* ce l'indica: ch'è un infinitivo sostantivato con una particella di più, che lo rende più indeterminato ancora.

[4] *Ama-ere audi-ere;* e vel dimostrano i futuri *amaverim* e i passati *amaveram* contratti in *amarim* e *amaram*.

[5] *Amo; sono amante.* — Singolare è di questa fatta il modo del Boccaccio: *Che per li dubbii paesi d'amore sono camminanti.*—Dante: *A questa... vigilia de' nostri sensi, ch'è del rimanente,* (che rimane, al modo latino *quod reliqui est*). L'antica forma *suto* era meglio di *stato,* ch'è preso da altro verbo: da altro verbo che però nacque anch'esso dall'*essere.*

[6] Così nell'Illirico *mozem* ne' canti trovasi svolto in *mog budem* — *Est* per *licet* è ne' Latini. Hor.: *Quod versu dicere non est.* E anco per *decet:* chè le idee del potere e del dovere commutansi mirabilmente. Hor.: *Est gaudia prodentem vultum celare.* L'*essere* nel senso d'*avere*, e l'*avere* nel senso d'*essere*, è comune colle lingue dotte anco al serbico.

mina in *ens*, per dimostrarci col suono l'Ente da per tutto, ma in idea generale, come non può non essere quella del participio.

E qui mi sia lecito notare la forma illirica del futuro, ch'è un composto dell'infinitivo col verbo *volere*,[1] forma che dinota tre cose, la comune origine dell'infinitivo e del futuro, l'indeterminatezza inevitabile dell'avvenire ch'è il regno del pensiero e del desiderio, e il determinato del volere che si concilia con l'indefinito dell'idea. Gl'Italiani in tutti gli avverbi, in tutti cioè i modi d'essere e di operare, hanno riconosciuto la mente;[2] gli Slavi, in tutto quanto ha a essere, veggono la volontà; come fanno in una delle forme di quel tempo gl'Inglesi, altra nazione di voleri forti e tenaci. E dagli Slavi, nel medio evo mischiatisi ai Greci, è da credere che a questi venisse la simile forma del tempo futuro.[3] E ancorchè nell'antico greco riscontrisi il volere dinotante non so che del futuro, il modo non era così comune e costante com'ora.

[1] *Bit-ciu*, e *bi-ciu* per più dolcezza: *sarò*, alla lettera, *vorrò essere*. Egli è il medesimo verbo θέλω de'Greci come apparisce nella forma *htieti*. E con iscorcio felice gli slavi sottintendono il verbo che col *volere* compone il futuro, e dicesi:

I pravo ce nascem bjelom dvoro
E diritto vogliono alle nostre candide case

(cioè *voglion venire, verranno*). Come Virgilio in due versi commette due di siffatti scorci ad esprimere il sollecito desiderio d'Aristeo:

... scis ipse: neque est te fallere cuicquam.
Sed tu desine velle ...

E comunemente i Latini con la negazione accoppiano il *noli;* e lo stesso *videsis* o simili, non è che il *si vis*.

[2] Simile modo troviamo nel puro latino: *turbata mente Latinus*. Virg. E però non son punto strane le pose de' versi

E vidila mirabilmente oscura.
Nemica naturalmente di pace.

Le son due voci accoppiate in un senso; ma due.

[3] θα κάμω, θέλω κάμει. La seconda più antica, dove accanto al volere rincontri l'infinitivo, detratta la ν come suole il popolo in tutti i nomi.

Sarebbe opera feconda d'alte considerazioni il mostrare le idee morali che il cristianesimo ha infuse ne'linguaggi siccome in vaso fatto più capace e più forte: ma sarebbe anco a indagare qual serie d'idee e di quali imagini vestite esse idee, ciascuna stirpe presenti nella propria lingua un tributo alla comune umanità; quali abbia trasfuse in altre stirpi e lingue per via di guerre e di commercii e di lettere e d'arti e di schiavitù, che anch'essa è potente tiranna e benefattrice de'tiranni e munifica donatrice. Siccome è bello ne'Latini vedere commutate le idee di causa e di grazia ne' modi *hujus rei caussa, hujus rei gratia;* così bello ne'Serbi, i quali pur hanno locuzione similissima, [1] l'idea della libera volontà, fatta indivisibile da quella del tempo e di quante cose succedono in esso. Con ciò donasi al tempo e a tutte le cose libero arbitrio e ragione; e c'è invero chi l'ha per esse, e le move *a provveduto fine Siccome cocca in suo segno diretta.* [2] E quando Aristotele nomina l'attrazione de' corpi col nome d'amore, quando l'Allighieri riduce ad amore [3] la dissoluzione stessa degli elementi tendenti a composizione novella; e nella forza d'amore abbraccia ogni qualunque ten-

[1] *Rad-toga* e per più soavità con giunta alla greca *radi toga. Rad* è la radice di *gratus* che gl' Italiani per istinto di dolcezza maggiore ricondussero all' origine facendone *grado.* L' illirico ha senso segnatamente di gioia, ma gioia mite, pensata insieme e affettuosa come le Grazie ne' poeti. *Rad* si stende al soggetto e all' oggetto, al senso del piacere nell' animo, alla causa che l'apporta di fuori. Il simile è di *mio, milo;* ma è più affettuoso ancora. E ne' canti del popolo è rivolto sovente a Dio: ed è più bello del *Massimo* e dell'*Ottimo,* e di tutti gli epiteti omerici, e dello stesso *Onnipotente* e del *Forte.—Dulcis et rectus Dominus.— Mili Boze* è frequente cominciamento de' canti, e sovente ne' canti e nel parlare del popolo il nome di Dio. — *Se Dio dà è la sorte de' prodi* è verso che ricorre non rado là dove trattasi di battaglia, verso che è proprietà di tutti del popolo e di ciascheduno.

[2] Paradiso, VIII.

[3] . . . . . l'alta valle feda
Tremò sì ch' io pensai che l'universo
Sentisse amor.

denza e degli spiriti e delle anime viventi e della inerte materia,[1] e' consentono cogl' istinti sapienti del popolo slavo.

Sebbene io creda che da questo popolo abbia il greco moderno tolta la forma costante del suo futuro; non è però da tacere che nell' antico eziandio il *volere* dava senso affine al futuro come è da vedere negli esempi che ne reca lo Stefano:[2] non è da tacere che l' altra forma del futuro *μέλλω* accenna anch'esso a volere e a cura dell' animo, e che la terza *ἔχω*, della quale non mancano esempi, corrisponde al futuro italiano *amerò*, dagli antichi detto *amarabbo*, e da' Napoletani tuttora *amaraggio*. Cotesto *avere*, tanto comune alle lingue nate dalla romana, ha pure nell'antico latino esempi di senso consimile.[3] Così noi vediamo l'*avere* destinato a denotare e quel che è già e quel che dèe essere[4] e quel che può. Così il greco *θέλω* valeva e *posso* e *voglio*, quasi per indicare che la volontà è potenza; così *debeo* viene da *habeo*, per denotare che il dovere ben sentito e ben soddisfatto è vera possessione e ricchezza: e non è punto alieno dall' assunto mio il dimostrare come in quella forma del verbo ch' è naturalmente indeterminata, il senno della nazione abbia accolto le idee della volontà e dell' obbligazione, dell' avere e del potere; cioè del dovere e del diritto, del possibile e del necessario.

E importa appunto avvertire che la necessità è dagl' Italiani significata coll' impersonale *vuolsi*, *ci vuole*; ove il nome sottinteso dimostra come l' indeterminatezza non confonde punto la mente e non distrugge la necessità dal sentimento

[1] Purg., XVIII: Parad., I.

[2] *βούλομαι* aveva senso di volontà più deliberata che *ἐθέλω*; onde *βουλὴ* deliberazione pensata.

[3] Vedi il Dumarsais negl' ingegnosi articoli grammaticali della vecchia Enciclopedia. — Cesare: *Vectigalia parvo pretio redemta habere*. Esempio somigliante nel greco, nota il signor Economos, *Della pronunzia*, p. 601.

[4] *Ho a fare* vale più specialmente il debito: *ho da fare* vale la materia, l'occasione, la potenza. — *Avere a* in senso di dovere è in un canto illirico:

Ti ne bio prodavali kuma.

irrecusabilmente attestata; ch' anzi ne fa più alto il senso e più ampio. E già i modi stessi *è necessario*, *necesse est*, *opus est*, *bisogna*, *è mestieri*, *conviene* e simili, impersonali tutti, confermano che nello spirito umano l'indeterminato rende il senso della necessità più vivo. La potenza stessa di Colui *che è*, viene in modo indeterminato significata; onde quelle forme notate dal Vico *lucescit hoc jam;* e le comunissime *e' tuona*, *e' piove*, nelle quali il pronome, anche non espresso, sottintendesi, e accenna a potenza maggiore dell'umana. Quell'*e'*gli è l'ente sentito nell'essere.

Ne'verbi, ben dice Quintiliano, *sermonis vis inest:* e i verbi denotano idee comuni. L'infinitivo le rende più comuni ancora, e abbiam visto nell'infinitivo risolversi il futuro de' Greci moderni e de' Serbi. Ma d' altra parte i Greci moderni, che nel futuro conservano dell' infinitivo un vestigio, perdettero questo modo e in sua vece mettono il soggiuntivo.[1] E questa forma stessa, ad esempio dell' altro, io direi che la lingua greca togliesse alla serbica; che le ha però tutte e due.[2] E già nel latino stesso e nell' italiano le due forme commutansi.[3] Cotesto impoverire però della lingua greca presente non nuoce al mio assunto: e quand' anco fosse dimostrato quel ch' io sospetto esser vero, la forma dell' infinitivo non essere delle primigenie, ma soprapposta alle lingue, come un

[1] *Desidero andare*, ἐπιθυμῶ νὰ πάω. Della particella inevitabile nel greco, nel serbico almeno la ripetizione se ne causa talvolta:

Rad mirisa nek se ruzom kite
Od umora na klupe sedaju
A od zegi ladne vode piju

Per la fragranza *che* di rose s' inghirlandino
Dalla lassezza sui sedili seggano
E dalla sete la fresc' acqua beano.

[2] Desidero *ire*, dicesi *zelim da iden* e *zelim ici*.

[3] *Ut seras, ad serendum*. Il gerundio è pure affine all'infinitivo, e dagl' Italiani traducesi in quello. E più direttamente *cupio te ire*, e *cupio ut eas*. Nell' italiano talvolta pare a bello studio dagli antichi cansato l' infinitivo e il soggiuntivo sostituito così: *Acciocch' io al comando della regina obbedisca*. Boccaccio. — *Non può che non cessi* dicesi per *non può non cessare*, — ed è modo elegante e serbico pretto.

sostantivo verbale di cui fa sovente le veci, come un preludio al participio, al gerundio, al supino;[1] quand' anco fosse dimostrato cotesto, resterebbe nelle lingue il carattere del comune che le fa essere lingue, non gerghi, nè cifre peggio che cinesi; resterebbe a' vocaboli stessi significanti oggetti individui la facoltà eterna di rappresentare altri oggetti simili senza numero.[2]

Il soggiuntivo unisce in sè l'ampiezza dell'idea, e la dirittura del sentimento, la superficie (se così posso dire) e la linea; in quanto denota il fine a cui l'atto intende, e in quanto la generalità delle particelle che accompagnano questo modo, è fatta dall' intento concreta. Non so se l' τυχ de' Greci abbia origine comune col *finis* latino, e τέλος con θέλω; ma certo l'attenzione dell' anima a un fine è esercizio della volontà; certo è profonda la ragione perchè la particella *a* nella quale il soggiuntivo commutasi,[3] nella generalità sua e denota la direzione, e segna lo scopo toccato già,[4] e col suono e co' sensi delle parole che ne derivano[5] esprime l'affetto. E similmente è notabile che il *per* che con l'infinitivo converte in sè il soggiuntivo denoti e il mezzo e l'intento.[6] Notabile che i Greci moderni i quali non hanno veramente perduto il dativo (se al quarto caso plurale del femminino danno la forma del terzo); che i Greci convertano il terzo nel quarto, apponendovi la particella che corrisponde all' *in*, come per denotare che le relazioni scoperte negli oggetti sono intime o tendono all'intimo. Siffatti procedimenti analitici delle lingue, che svolgono

[1] Dicendo: *vo' cantare gli Atridi;* il *cantare* fa vece di quarto caso.

[2] Tanto è ciò vero, che a' nomi proprii stessi s' aggiunge l' *un* che li rende comuni: un Cesare, un Nicolò delle Russie. Ed essi nomi proprii si fanno plurali: i Niccolò, i Barbarossa.

[3] *A dire,* e simili, vale sovente *ut dicat;* e più chiaro ha tal senso *ad dicendum.* L'*a* è la base dell' *acciocchè* accompagnante il soggiuntivo italiano.

[4] Ne' modi comuni di *quì a lì,* giungere *a.*

[5] *Amore, aspirare, bramare* e innumerabili in tutte le lingue.

[6] Il *da* serbico che vale *ut,* pare consuoni al διὰ.

i casi e i modi, che appongono pronomi ed articoli prima non necessarii, hanno occasione dal mescolarsi che fanno insieme due popoli, l'uno ignaro del linguaggio, che, fosse pur vincitore, egli è costretto a parlare per farsi intendere a' vinti; ond' è che, non potendo addestrare l'orecchio e la lingua e il pensiero alle tenui varietà ma importantissime delle desinenze, s'ingegna di diradare l'oscurità con particelle facili premesse al vocabolo spogliato della desinenza sua propria. Quest' è l'occasione, dicevo, ma il fatto in sè stesso conferma la facoltà del generalizzare innata, e quindi quella del venir mano mano determinando all'uopo la idea generale. Badisi che io dico innata la facoltà; nè si vogliano i pregiudizii dell'odio contro certe parole spinger tant' oltre da negare innato all'uomo l'intelletto, l'umanità, la natura. Questa facoltà ch' io dicevo, manifestasi e nell'appiccare al vocabolo una desinenza comunissima che lo faccia essere verbo o nome, plurale maschile, diminutivo (mirabile varietà raccolta in suoni brevissimi): e manifestasi nello spogliare il vocabolo di quella vita d'idee che lo veste e l'adorna, e raccorle in un altro vocabolo breve e di suono indeterminatissimo per maggiore facilità de' parlanti il mal noto idioma. Così quel che parrebbe dovere rendere più ardua l'intelligenza della favella, dico la più grande e più cospicua astrattezza, l'agevola. Tanto il comune è naturale al pensiero.

Il signor Rizo Rancadi [1] imputa i molti neutri del greco moderno alla lunga schiavitù, la qual mozza il fiato; e togliendo l'antica desinenza in *or* fece per esempio χέρι, ἀνέμι, κεφάλι. La schiavitù contrae l'anima, ma sovente allunga la lingua. E l'impero bizantino era più grave e più brutto che la tirannide turca; e del tempo di quell'impero la lingua novella era già formata ed intera. Nè i Clefti eran uomini da mangiarsi le parole per paura, essi che *mangiavano la polvere come pa-*

[1] *Della prosodia*, 416, 417.

ne, e palle come companatico. [1] E parecchie voci proverebbero appunto il contrario: dacchè χέρι ha una sillaba più di χεῖρ. Ma la cagione vera del moltiplicare i neutri (quando però non fosse dimostrabile che certe forme di neutri son le più prische) è la maggiore facilità del trovare e del declinare il neutro; maggiore, dico, che del distinguere i nomi a chi si conviene il genere maschile, a chi il femminile. E ragione ancora più intima si è che il neutro, come più indeterminato, alla natura della mente umana si affà. Quindi e nel greco e nel latino, frequente il neutro plurale ch'è più indeterminato ancora. [2] Quindi gli aggettivi plurali grecamente posti a modo d'avverbio: *multa querens, torva tuens;* ch' è forse la forma dell' avverbio più antica, siccome il plurale è forse il numero nelle lingue primigenie più frequente. Quindi nel singolare l'astratto generalissimo, indicante moltitudine e di cose e d' uomini altresì. [3] Quindi nel singolare que' nomi collettivi che in tutte le lingue si accordano col plurale. *Son gente che vanno vinti di cortesia:* mi diceva una povera donna toscana con due sconcordanze sapienti, e accoppiando l' idea della convenienza morale con quella del moto. I nomi collettivi, tutti d' idee comuni, sono pure necessarii al linguaggio e alla mente: e siccome da πολὺς *plus, plenus* (e il serbico *puno* che vale e *pieno* e *di molto* ha la origine stessa), così il collettivo e il comune forma insieme e riempie la capacità della mente.

Tale è la natura della mente, che i vocaboli denotanti idee comuni, ma determinate, vennero a significare le indeterminatissime; di che basti rammentare ad esempio *un* che dal-

[1] Canto del popolo.

[2] στήση, *pectora, njedra* — comunissimi: *ora, flumina* per *flumen, æquora,* e tanti.

[3] Platone: πᾶν τὸ βάρβαρον. — Serbico: *Staro i mlado.* — Virgilio: *Quidquid ubique est gentis dardaniæ.* — Hor.: *Lydorum quidquid.* — Tac.: *Quantum pauperum est.* — Dante: *Ciò che di sopra al mar rosso ee.* — Ariosto: *Quanto Venenoso erra per la calda sabbia.*

l'idea d'unità fu trasportato a far le veci contrarie del determinato articolo, *il*, *questo*, e simili; rammentare *certo*, che ha ora senso simile ad *un*, ch'anzi gli s'accoppia, e fassene *un certo*, e nel latino era voce determinativa, siccome l'origine sua dimostra.[1] Ma nessuna forma di dire comprova più manifestamente il mio detto della particella *si*, la quale non altro parendo dover denotare che una relazione del soggetto seco stesso venne ad essere il segno dell'impersonale, e a sottintendere *noi*, *uomo*, *uomini*, e altre generalità indefinite. Il pronome è già di per sè maravigliosa cosa a pensare nell'ampiezza sua, che a ogni tratto si sostituisce al determinato de' nomi comuni e de' proprii. E sono d'una eleganza quasi terribile, a chi medita un poco, le forme possenti del Davanzati: *Reciso il capo d'Augusto e messolvi di Tiberio — Il romano esercito seppelliva le ossa delle tre legioni, niuno riconoscente le cui.* — Ma il *si* viene ad essere insieme e particella e pronome, è quel modo che l'infinitivo da un lato diventa nome e s'accompagna con tutti i segnacasi;[2] il *si* nel parer di perdere la qualità sua di pronome, la dilata e viene a distinguere una novella forma di verbo.[3] Le quali cose, considerate, veggonsi non a caso consonare col principio del Rosmini.

[1] *Cerno.*

[2] *A volere, per fare, col dire* e tanti altri.

[3] I Toscani dicono: *Quando noi s'andò;* e: *Quando s'andò.* — Dante: *Per me si va;* che rammenta il Virgiliano: *Itur in antiquam silvam.* Più singolare è quel dell'Inferno XXVI:

Dove per lui perduto a morir gisi.

Nè già è come l'Oraziano: *Ventum erat ad Vestæ:* e in Virgilio più volte. Non è fuor del proposito mio notare l'indeterminato uso dell'*essere* che Dante tolse da' Latini; dove il pronome sottintendesi, come

Che la diritta via era smarrita (*da me*).

Maggior paura non credo che fosse (*a Fetonte*).

. . . . . *dum me Galatea tenebat*
Nec spes libertatis erat. (Virgilio.)

Sebbene sia alle appendici permesso deviare dal tema, io tengo non essere deviato dal mio. E l' assunto dell' umile mio lavoro, più che filologico è storico e ideale; e la storia delle idee spiega quella de' fatti, e svolgesi nel linguaggio, del quale linguaggio i numeri armonici sono il fiore.

APPENDICE SECONDA.

DELLA PRONUNZIA,

COME RENDERLA PIÙ MUSICALE, E COME PER ESSA PERFEZIONARE COL TEMPO GLI ORGANI DELL' UDITO E DELLA VOCE.

Da lettera.

Permetta ch' io le dia un saggio delle variazioni ch' io stimerei buono indurre nella pronunzia del latino, e quindi dell' italiano per quel che concerne la misura delle voci che derivano dal latino. Tolgo tutti gli esempi da pochi versi di Virgilio laddove Enea riconforta i compagni.

Quando l' accento cade sopra una breve, sarebbe da pronunziarla più leggiera e più ratto: *Socii, neque, euim*, non gli dare due tempi come al primo di *ante*, di *passi*, di *finem*. Le lunghe alla fine della parola sarebbero da scolpire più, *socii, ignari, passi;* e le brevi nel luogo medesimo, quasi a mezza bocca, *ante, graviora, Cyclopea*. La breve elisa avrebbesi à elidere pronunziando non già scrivendo: *nequ' enim*. I sincopati a far sentire che contengono in sè più tempi: *accêstis;* come fanno coll' accento circonflesso i Francesi nelle voci a cui fu sottratta una lettera o sillaba pronunziata già, *tôt* per *tost*. I dittonghi non a sciôrre come certi Italiani leggendo il greco fanno, nè a confondere come i Greci, ma a distinguere con un suono composto, come i Francesi nel loro genere fanno l' *eu*, l' *ai* e l' *eau*. L' *y* avrebbe a essere chiuso, e tenere un po' dell' *u*, ma non tanto stretto quanto i Francesi l' *u* loro: *Scyllœam, Cy-*

clopea. L'*h* leggiermente aspirata: *his:* nel che i Francesi, aspirando *mihi, nihil*, non hanno torto, se non quanto l'aspirano troppo e par che vogliano assottigliare il niente. La *c* innanzi alla *e* ed alla *i* ed alla *y* nella pronunzia toscana s'approssima all'antica latina, che la faceva tra schiacciata e sibilante: *accestis* quasi *assestis*, ma a quel modo più scorrevole che la *c* lascian ire i Veneti; i quali essendo delle più antiche e più pure schiatte italiane, tengo che serbino qualcosa dell'originaria profferenza, forse preceduta al latino. La *c* innanzi all'*a* e all'*o* e all'*u*, alquanto aspirata, come i Toscani fanno fuor di Firenze con meno sforzo di fiato. La *q* avrebb'a essere la *c* comune. La *s* accanto a sillaba lunga, più calcata; *passi, his, scopulos:* accanto a sillaba breve, più soave, come i Toscani la dicono quasi sempre, tranne se con la *s* così detta *impura*. Se poi la *s* in fine della parola precede a vocale d'altra parola, correrebbe sottile, come in *esatto*, *bisogno*: *sumus ante*, *Deus his*. Quand'ella finisce il vocabolo, e consonante nell'altro le segue, e la misura della sillaba sua è breve o comune, allora la *s* dovrebbe uscire quasi spenta, così come il popolo italiano pronunzia le voci latine, e come gli antichi latini, nel verso, la toglievan di mezzo: *vivu' per ora virûm*. Non dunque, *accestise*, come i saputi vogliono; ma *accesti' scopulos*, che rende più dolce suono in assai luoghi, e fa l'armonia variata. Il simile della *m*, la quale proferita a labbra sospese, tra le altre comodità, leva l'intoppo delle elisioni, che spiattellate alla maniera moderna, turbano il numero: e ognun sente che *nequ'eni' ignari*, va più piano di *neque enim ignari*, prosa aspra. Così i Greci moderni saltano tutti gli *n* degli accusativi e delle terze plurali de' verbi; e certo è che la *ni* de' Greci, e per simile la *m* de' Latini, era quasi un'aspirazione. Anco la *t* mi pare debba suonare leggiero alla fine, che si cansino certi scontri i quali fanno la lingua latina più ruvida che non è: *dabit Deus, et scylleam*. La stessa *x* potrebbe men rigida,

come nel Veneto *xe:* di che è segno questo tra gli altri che l'orientale *ardassese* i Greci recavano in *artaxerxe;* nè la lingua loro l'avrebbe fatto sì scabro se la *x* non era pronunziata più mite che noi non facciamo. Un'altra varietà mi parrebbe da introdurre e nel dire e nello scrivere il *que* congiunzione; scriverlo diviso, come il τε de' Greci, e dicendo, congiungerlo piuttosto alla seguente che alla precedente parola, *penitus que sonantes.* Già la voce di necessità dà risalto alla sillaba innanzi al *que;* e di qui credo venuto l'uso d'appiccicarla a quello: ma, congiungendola alla seguente, e leggesi più a senso, e ottiensi più varietà quando di dette congiunzioni ce ne sia più d'una o nel medesimo verso o ivi presso. La chiacchierata è già troppo lunga; nè a me resta tempo, nè a Lei pazienza, da entrare nelle ragioni che dimostrerebbero questi piccoli mutamenti importanti a rinfondere negli organi umani il senso e l'esercizio smarrito o perverso della vera armonia, proficui a insegnare e rammentare continuamente l'originario senso delle parole, e così farsi nuovo e arguto esercizio del pensiero.

PARTE SECONDA.

STORIA DELL' ARTE.

Digitized by Google

Digitized by Google

DE' SIMBOLI DELL' ARTE CRISTIANA.

—

L'argomento de' simboli contiene gran parte della civiltà passata, e, s'io non erro, della ventura altresì. Lo spirito umano io ho ferma credenza che debba ritornare a quest'alto linguaggio, senza cui la parola stessa perde l'ali e la vita. Nel simbolo è un principio di scienza arcana, principio che pare alieno dalla misericordiosa uguaglianza con cui si spande su tutte le intelligenze la luce oriente dall'alto: ma pur nondimeno il simbolo vediamo essere il naturale linguaggio de' popoli antichi. Per conciliare la contraddizione apparente, giova notare che nel simbolo, come nella parola e in ogni altro genere d'utilità e di bellezza, la differenza dell'intendere e del godere non è che di gradi. Quella che l'ignorante vede come semplice linea o superficie, il dotto discerne com'alto e profondo; in ricambio, quello che la dottrina superba squadra freddamente con l'occhio della mente, l'umiltà semplice lo comprende esultando nel cuore. Onde i simboli se dall'un lato dicono più cose ai pochi privilegiati, dall'altro assai più preziose ne fanno indovinare alle povere moltitudini. E quando le moltitudini non intendono quel linguaggio, allora i dotti stessi lo frantendono e abusano: come fecero gli ultimi jerofanti del paganesimo, e come fanno nell'interpretazione della Bibbia e della storia stessa certi Protestanti tedeschi. Quella loro simbolica accozzata a capriccio, è come una lingua che

da diverse grammatiche insieme miste alcuni dotti formassero a tavolino, della quale il comune degli uomini non altro potrebbe intendere se non che i solecismi. A creare pertanto un linguaggio simbolico, vuolsi il consentimento de' popoli: ond'è che laddove manchi concordia di credenze, non s'ha nè simbolo comune, nè nazionale linguaggio. Perchè lo stesso linguaggio parlato, co' suoi tropi e co' suoni, è una serie augusta di simboli.

Or nel simbolo, così come nella parola, è un consentimento d'intelligenze e voleri ispirato; nell'uno e nell'altro dev'essere del divino: e, per abusati che siano, debbono e nell'uno e nell'altro rimanere e morti avanzi e germi vivi d'inesauribili verità. E però, siccome il Redentore non isdegnò che la sua parola fosse diffusa per le lingue delle Genti, così gli stessi simboli delle Genti fece significazione della sua verità. Questo avvenne non solamente per la natural ragione dal Selvatico accennata, che tutte le cose del mondo procedono via via per gradi, e che l'avvenire s'inanella al passato; ma ben anco per questa più alta ragione ch'io dico: che tutte le storie e le tradizioni non potevano non contenere i germi di quelle verità che il Cristianesimo veniva a dichiarare, compiere, raffermare, applicare. Sant'Agostino nella sposizione dell'epistola a' Romani lo dice: *quia in iis aliquid quod ad Christum pertinet, invenitur*. Quindi la nota comparazione, de' Cristiani che piegano le idee pagane a lor uso, con gli Ebrei che s'impadroniscono degli arnesi egizii, come prezzo debito ai loro mal rimeritati sudori: quindi ne' primi Padri gli accenni alla stessa mitologia de' Pagani; la quale era o memoria d'avvenimenti storici, o velo di insegnamenti morali, o testimonianza alterata, ma non inventata, delle prime credenze del genere umano. Non so se in Arnobio, ma certo in un autore cristiano, ho letto un passo singolare, dove a conferma dell'assunto adducesi alternamente un fatto delle favole pagane, e uno della Storia Sacra, al medesimo modo

che in Dante le sculture insegnanti la pena della superbia rappresentano Lucifero e i Giganti, Nembrot e Niobe, Saule e Aracne, Roboamo e Almeone, Senacheribbo e Tamiri, Troja distrutta e Betulia liberata.

A me pare pertanto che non sia, come il Selvatico afferma, ozioso il cercare se i simboli romani venissero d'Oriente: ma che importi anzi conoscere per minuto quali d'essi simboli il Cristianesimo togliesse da Roma (se pur ne tolse), quali direttamente dallo stesso Oriente; e di che gènere e questi e quelli; e come si concilino con le verità cristiane: la quale indagine anco ad uomini non religiosi deve parere importante; siccome quella che tocca argomento altissimo, e poco considerato dal Vico stesso, non che dagli ingegni minori, dico l'educazione della infera specie e il suo svolgimento.

Io non affermerei col Selvatico che i Cristiani del primo tempo s'astenessero da ogni figurata rappresentazione de'loro misteri perchè la meditazione poteva bastare ad essi senza l'ajuto de' segni, o perchè gl'idolatri avrebbero prese a scherno le imagini della Redenzione ch'erano a' lor occhi stoltezza. La prima ragione avrebbe del pari vietato ogni rito, quelli stessi de'quali è menzione nel Vangelo e negli Atti, e senza i quali non può essere società nessuna in questo mondo di spiriti dalla materia obbediti e impediti. Anco i Sacramenti (linguaggio della comune madre) son segni; la parola anch'essa è segno, ch'altri potrebbe credere non tanto necessario all'esercizio de'riti cristiani quanto la volle Cristo, e la fecero i discepoli suoi. Dello scherno poi de' Gentili non dovevano aver paura quegli uomini che predicavano la Croce: nè le età e gli uomini creatori son timidi dello scherno. Ma le rappresentazioni dell'arte io direi che a quel tempo fossero rare per queste ragioni piuttosto: che uomini attorniati da pericoli incessanti, occupati a meditare, ad orare, a soccorrere d'ogni maniera i fratelli divenuti tutt'uno con essi, occupati

a diffondere la buona novella, non potevano quasi con altro che con la viva azione rappresentare le verità venerate; che gli uomini esperti nell'arte dovevano essere degli ultimi ad abbracciare la fede nuova, siccome coloro che vivevano del fabbricare o idoli o cose più turpi degl'idoli; e che quegli artisti del paganesimo che si venivano battezzando avranno forse, per orrore delle antiche menzogne, gettato via da sè gli arnesi diletti; o volend'anche, non saputili usare a un tratto in opere di contrario intendimento. Di qui consegue l'altra cagione, accennata anco dal Selvatico, la più valida forse di tutte, cioè che i primi Cristiani per istornare sè stessi e i fratelli dalle imagini del culto abbandonato, e per dimostrare quanto la credenza loro differisse da quelle, non avrebbero, potend'anche, popolate d'imagini sacre le loro grotte e le case. E laddove era maggiore il pericolo di confondere i nuovi riti con gli antichi, quivi pare che più rigido fosse lo zelo. A questo conviene por mente nel pesare l'autorità degli scrittori cristiani e gli statuti altresì della Chiesa: che rimanendo sempre lo stesso il principio, l'applicazione doveva, secondo i luoghi e i tempi, farsene più o meno austera. Le grandi verità sono circondate da estremi d'errore, quasi da orli d'abisso: e chi intende abbracciarle nella loro ampiezza, non può che non vada sino all'ultimo limite che le distingue dall'errore; sì che agli inesperti pare che ad ora ad ora lo passi. Per la ragione che accenno, Clemente d'Alessandria trovandosi alle prese col paganesimo greco, più dotto, più arguto, più altero dell'italiano, e che con la maggiore prossimità de' simboli orientali ed egizii meglio copriva le sue decrepite sconcezze, nel combattere l'adorazione delle imagini pagane che aveva, dic'egli, *distrutta quella veramente bella libertà d'armonia*, che era dell'uomo, e *aggiogatolo* alla materia[1] condannava l'uso delle imagini tutte quante, o almeno adoprava

[1] Clem., *Contro i Gentili.*

parole tanto generali che parevano condannarle tutte.[1] Ed invero l'arte pagana, anche quando non servisse al culto degli idoli, era fatta tanto schiava della materia e del vizio, che nelle stesse innocenti rappresentazioni poteva temersi la si rendesse persuaditrice di male.[2] Non è già che si debbano pigliare alla lettera le parole di Clemente, laddov'egli condanna le imagini per questo ch'è cosa impossibile rappresentare lo spirito;[3] il quale argomento varrebbe a condannare non solo le figure del tabernacolo mosaico, ma ogni qualunque simbolo: o laddove se la prende contro i templi stessi gentili, e dalle ruine e dalle calamità che possono in quelli accadere, argomenta la falsità degli Dei;[4] come se quello di Gerosolima non fosse un tempio, e come se nessun luogo d'adunanza cristiana potesse essere offeso dagli uomini, nè dagli elementi. Giova del resto notare che i rigori de'primi Cristiani, sebben forse talvolta più cauti che necessarii, non solo giovarono alla purificazione delle anime de'credenti novelli, ma ancora ai futuri incrementi dell'arte. A molti, fedelissimi servi di tutto quello che è alieno dallo spirito cristiano, parrà sentenza barbarica questa, della quale io reco il merito a chi primo osò dirla, Gabriello Pepe, uomo d'ingegno, d'onestà, di valore rari: cioè che la pittura in Italia sorse più alto della scultura, perchè non fiaccata dall'imitazione de'greci e romani modelli. Non è questa la sola cagione, ma certo non è delle meno notabili: e in generale può dirsi che quelle specie di bellezza le quali nel mondo moderno andarono dall'imitazione più libere, e dove l'imitazione per la mancanza de'modelli era quasi impossibile, quelle alla potenza della mente umana fecero più d'onore.

Non è per altro da credere che fin ne'primi tempi il Cristia-

[1] Clem., *Varietà*, I, 24; a L. V.
[2] Clem., *Contro i Gentili*.
[3] *Var.*, VI.
[4] *Contro i Gentili*, IV; *Var.*, VII, 5.

nesimo si dividesse in tutto dall'arte; e l'antichità dell'abuso è prova manifesta dell'uso. Sant'Agostino confessa che all'età sua ci erano adoratori de'sepolcri e delle pitture;[1] il quale accoppiamento ci mostra come dalle Catacombe, lor nido, la religione e l'arte salissero nelle basiliche; e come quel ch'era memoria di venerazione affettuosa, si confondesse da'semplici con gli oggetti del culto. Lo stesso Canone del concilio di Colliura illiberitana, ch'è dell'anno CCCV, e ordina: « non » dover essere nella chiesa pitture, acciocchè non sia nelle » pareti dipinto quel che s'adora; » dimostra che pitture già erano nelle chiese, che fuor di quelle non era interdetto l'usarne; ma che in certi luoghi (e non forse in tutti) i vescovi temevano o gli avanzi delle superstizioni idolatriche, o il fomite di altre nuove: temevano le obbiezioni che accesero poscia i furori degli Iconoclasti, e fecero arido e squallido il culto protestante; temevano fors'anco, che la goffaggine di quelli scorbiatori Spagnuoli, che non erano tanti Murillo, profanasse l'idea religiosa e la facesse ridevole con forme disavvenenti, e sfiorasse, insieme col senso del vero, quello della bellezza, del pari ambedue delicati. Ma certamente se i gran Padri della Chiesa vedessero ne'moderni templi di forma pagana, non più tempii ma sale e platee, moltiplicati tanto gli altari, e dagli altari pendere imagini dove la materia non è certamente deificata dalla bellezza, ma è imbestiato dalla materialità lo spirito, rinnoverebbero forse più fermi che mai gli antichi divieti.

Ma dall'uso e dall'abuso antichissimo delle figure o dipinte sulle pareti o tessute negli abiti, apparisce che mai tra' Cristiani il linguaggio dell'arte fu muto: e che se nella scultura specialmente prescelsero il simbolo alla figura del vero, questo può essere stato anche per la maggiore facilità che prestavano i simboli ad artisti o inesperti o stretti dalle persecuzioni che li agitavano di luogo in luogo, da'pericoli, dalla mi-

[1] *De moribus Eccl. cath.*, I, 75.

seria, dal tempo. Il solo timor de' pericoli o degli scherni, il solo rispetto ai misteri, io non credo (ripeterò) che consigliasse in sul principio prescegliere i simboli; ma che in questa, siccome in tutte le cose, varie cagioni concorressero non solo ne' varii luoghi e tempi ma nel paese e nell'uomo medesimo.

Questo dell'attribuire a tale più che a tal altra cagione le consuetudini publiche e gli avvenimenti, in fatto così di erudizione storica come di politica vivente, è non senza risico di sbagli molti. A me non pare che i primi Cristiani prendessero dagli interpreti delle scritture l'amore de' simboli: che non avrebbero gl'interpreti osato abondare ne' sensi anagogici se l'opinione del tempo non ve li portava, e se già tutto il Vecchio Testamento e gran parte del Nuovo non fosse trattato come simbolo delle cose avvenire. E non direi che innanzi il Concilio di Costantinopoli dal Selvatico rammentato, l'arte sacra d'Occidente non fosse che simboli, nè che il Canone di quel concilio mutasse in Italia il modo di vedere e di fare. Io non intendo affermare che l'arte italiana niente debba alla greca, siccome adesso taluno spaccia con arroganza che sarebbe puerile se non fosse decrepita: dico soltanto, che uno statuto del Concilio di Costantinopoli è documento piuttosto degli usi dell'arte greca, che non di tutta la Chiesa. Il gran lusso di figure intessute alle vesti che usava nel quarto secolo, lascia credere che non tutte coteste figure fossero simboli, e fa pensare alle conformità dal Selvatico stesso indicate, tra l'arte testoria e l'altre arti belle. Al qual proposito è notabile un passo d'Agostino che dice: « Anco i lavori di tesserandolo Mosè » chiama architettonici; certo perchè n'era formato il taberna- » colo che rizzavasi a guisa d'edifizio murato. »[1] Le quali parole mi rammentano l'opinione del signor Campilanzi, che la forma dell'arabica tenda fosse modello all'arco acuto, e a quel

[1] In *Exod.*, II, 154.

genere d'edifizii che da esso acquista varietà, snellezza, ardimento. E non è vergogna dovere la forma d'un arco a quelle contrade da cui venne la pietra che percosse nell'edifizio romano e lo sfasciò; quelle contrade da cui sgorgarono tutti i fiumi di civiltà fecondanti la terra: non è vergogna riconoscere ne' lontanissimi nepoti del figliuolo d'Agar e d'Abramo avverata la promessa due volte data dall'Angelo,[1] *Faciam te in gentem magnam*. Non senza perchè i discendenti d'Ismaele, soli tra tutti i popoli d'Oriente non giudei e non cristiani, serbarono la credenza nell'Iddio uno, e onorarono Gesù come grande profeta. Non senza perchè dominarono essi e que' della lor fede tanta parte e sì bella del mondo; e la dominarono in modo da non corrompere affatto gli schiavi, siccome i tiranni Cristiani fanno; e lasciar loro il miglior mallevadore di libertà, la memoria, serbarli degni di combattere un giorno per la famiglia e per gli altari e pel nome. L'attestano la Spagna e la Serbia, l'Olimpo ed il Libano.

E non è maraviglia che così nelle forme dell'arte come nel significato de' simboli l'Europa attingesse all'antico Oriente. Le strade ferrate d'adesso non uniscono tanto le città di Germania tra loro quanto allora era prossima all'Oriente l'Europa: e Venezia è adesso più lontana da Torino che non fosse da Costantinopoli allora, e dalle coste di Siria. Per non rammentare altri mezzi, i monaci erano in quel tempo una via viva, che, scompartita in mille svolte e sentieri, univa le diverse regioni del mondo; e portavano ben più che il seme de' bachi e ben meglio che il caffè.

Veramente io non concederei che la forma archiacuta sia *meno conveniente alle chiese nostre, meno compresa dai popoli dei climi caldi*. Il popolo se non comprende l'arte (e chi può comprendere l'arte?) la sente meglio degli artisti: in quella guisa (se la comparazione non è profana troppo) che il popolo uditore più s'accende dal canto che non facciano sovente

[1] *Gen.*, XVII, XXI.

essi cantanti in iscena, per grandi che siano. E pare a me che la stessa commettitura delle pietre nell'arco acuto vincendo più arditamente le leggi della gravità, rallegri il pensiero con l'imagine della materia dominata, e della solida insieme e animosa speranza. Io prescelgo quella forma non come più cupa (secondo che ad altri pare) ma come più lieta; e l'idea di lei credo ispirata insieme dalle vive foreste pieganti in alto le cime, e dall'ombra di tende ospitali dispiegantisi nell'aperto sereno. La forma pagana, venuta d'Egitto, dal paese de'preti regnanti e delle bestie adorate e delle infinite cautele patrizie, la forma pagana con le sue rotondità appaga il senso dell'occhio, e lo fa riposare nella materia; ma insieme con quell'aspetto di grave solidità schiaccia l'imaginazione, e fa pensare agli sforzi durati dagli uomini per rizzare tanto ardua mole. Un'aura di mestizia spira, è vero, dall'altezza delle forme archi-acute; la mestizia dell'umiltà, che viene all'anima umana dal grande. In simile modo anco il grande amore, e contento appieno, è nondimeno ineffabilmente mesto: e di ciò fanno fede non dico i poeti cristiani ma i più nobili monumenti delle lettere romane e greche. Onde lo Schlegel, che pone la mestizia come retaggio del Cristianesimo, sconosce la natura e la storia del cuore umano.

Io credo che troppo luogo abbian dato i moderni alla civiltà di Roma nella storia del mondo; e che i preti stessi abbiano, in questa come in altre cose, continuata la tradizione del tempo pagano, senza pensare che se Roma fosse quella sì gran parte dell'universo ch'e'dicono, negli Atti degli Apostoli e delle Lettere loro ell'avrebbe più parte che veramente non ha. I letterati, ragionando di Roma, fanno le viste di dimenticare e la civiltà etrusca, e la rimanente italica, e la grecа, da cui gran parte della romana è derivata o imitata. E così nel medio evo quel che taluni dicono imitazione delle cose romane, chi sa non giovasse chiamarlo piuttosto o continuazione inconsapevole e quasi insensibile de'vecchi usi,

o rincontro non fortuito di simili effetti che da cause od occasioni simili son generati. Io non oso negare al Selvatico che sin dal nono secolo negli ornati cristiani s'imitassero gli avanzi pagani; ma confesso che oserei dubitarne. A sostener tale assunto bisognerebbero prove maggiori; converrebbe dimostrare che quella fosse imitazione proprio, e non somiglianza; converrebbe provare che tutta l'architettura lombarda, il cui nome era diffuso per tanta parte d'Europa, abbia a meritarsi titolo d'imitativa; converrebbe spiegare come l'imitazione sorgesse là dove n'erano più scarsi e più imperfetti i modelli. Del resto, quando noi leggiamo rammentati gli artisti Lombardi, non è da crederli tutti nativi di Lombardia; dacchè Lombardo valeva in genere Italiano, e il nome proprio della nazione era diventato un nome straniero, come forse *Veneto* e *Etrusco*; come *Francese*, *Rumeno*, *Romaico*.

E quanto al segnare il tempo appunto nel quale un genere o una serie qualsiasi di fatti ha principio o fine, giova andare a rilento. Non si direbbe che la pittura storica incominciasse con l'abate Sigieri, anzi con la regina Teodolinda: e pure è così. Onde la pittura storica (dico di storia profana, quanto poteva essere profana nel medio evo la storia) meglio che l'architettura a sesto-acuto potrebbe avere il nome di gotica. Le pitture ordinate a Tours da Gregorio,[1] se storiche non erano, non saranno state simboliche al certo. Ecco dunque tre secoli innanzi il Concilio Costantinopolitano, cominciato a smettere l'uso de'simboli; da'quali giova che sia ben distinta l'allegoria ne' secoli seguenti abusata.

Se non che a bene descrivere questa regione dell'immenso regno dell'arte, convien por mente alle varietà de'luoghi e de'tempi. La testimonianza recata dal Selvatico, di Teo-

[1] La pittura di genere, se non ne avessimo esempi la famosa giovenca dello scultore greco alla quale alludono i gentili epigrammi dell'Antologia, e le Terme di Tito, potrebbesi recare a' tempi di Gregorio Magno, che manda a un medico greco tre anatre dipinte: dacchè anatre le erano, e non, come vuole un commentatore faceto, ragazze.

filo monaco, non vale per quel che spetta ai secoli precedenti. E similmente quella di San Bernardo; nè l'esempio delle miniature stracariche d'arzigogoli fantastici, i quali differiscono dal simbolo quanto la rettorica morta dalla viva e vera eloquenza. E neppur direi che i tappeti grotteschi invogliassero architetti e scultori ad eternare quelle stranezze nel marmo de'templi; ma direi che il medesimo spirito informava nel tempo medesimo tappeti e marmi. Più strano ancora si è trovare fra gli ornati de'templi cristiani figure d'aperta oscenità (e chi ha buon occhio le vede in San Marco); trovare messi in mostra e scherniti i vizii de'preti. L'arte, ne'tempi o negli uomini coraggiosi e forti, è non satira, ma professione, nè si può lealmente professare che non si confessi. Così vediamo da Paolo Apostolo a Pier Damiano, da Pier Damiano a Frà Iacopone, e da Frà Iacopone al Cardinal Micara, dal seno della Chiesa stessa innalzarsi una voce severa ai degenerati suoi figli. Altro è però che i preti confessino i torti di taluni tra'loro, altro è che la Chiesa confessi le proprie sconfitte; e le confessi nell'atto che combatte vigorosissima, ed ha coscienza della vicina vittoria. Il Selvatico stesso dubita con savia sincerità dell'interpretazione da lui data ai leoni portanti sopra di sè le colonne nelle facciate de'templi. Se que'leoni fossero i re nemici alla Chiesa, non sarebbero collocati a reggere le colonne; e se le colonne fossero per ischiacciare i re, gli animali schiacciati non si terrebbero sotto la zampa un agnello, preda sicura. Siccome il leone ne'libri sacri ha buono e mal senso, così direi che ne'templi diverse significazioni ricevesse; ma che la prima, più semplice, alla quale poi altre si saranno, come segue, venute soprapponendo e confondendola, fosse quella degli animali di Ezechiello che reggono e portano il carro della gloria del Signore.

Indagare le origini certe e probabili, le ampliazioni, le deviazioni de'simboli, sarebbe lavoro da recar luce alla storia non solo dell'arte ma dello spirito umano, da rinfrescare

le stracche imagini, e innalzare gli avviliti pensieri. Quattro specie d'allegorie conosceva Agostino: di storia, di fatto, di parola, di sacramento: [1] e con le due prime distinzioni indicava che tutta quanta la storia è un velo intessuto di profezie, che ogni fatto e dell'uomo e della natura contiene più simboli. Chi volesse nel marmo rappresentare Gesù sotto forma di chioccia, farebbe cosa agli occhi nostri ridicola; e pure accennerebbe alle meste e dolci parole: *Jerusalem, Jerusalem.... et noluisti!* Chi figurasse ne' bovi gli Apostoli potrebbe recare l'autorità d'Agostino; [2] il quale altrove con l'africano suo acume trova modo d'assomigliare Barabba alla pulce, e Cristo al cammello.[3] Cotesti possono essere abusi d'ingegno: ma dell'ingegno potevano abusare siccome i gran Padri, così i minimi artisti; se non che l'arte del bello visibile ha verso la parola questo vantaggio insieme e questo svantaggio, che non può essere nè tanto falsa nè tanto vera quanto la parola è; non può tanto profondamente commovere nè in bene nè in male l'animo umano.

Per ben discernere quanto le allegorie del medio evo s'allontanassero dal simbolo antico, converrebbe primieramente determinare le allusioni simboliche, tratte dal Vecchio testamento, che sono nel Vangelo, e nelle Lettere degli Apostoli, e ne' primi Padri: poi salire a que' riti della legge mosaica c'hanno evidentemente del mistico, e raffrontarli co' miti d'Oriente, dell'Egitto, della Grecia e di Roma; senza temere pur le *nordiche brume*, anch'esse rischiarate da qualche raggio del sole che illumina l'Oriente. Perchè, siccome nelle lingue settentrionali così nelle tradizioni, non può non essere delle orientali alcuna traccia preziosa.

[1] *De vera rel.*, I, 99.
[2] In *Jo.*, tr.. XI.
[3] *Quæst. in Ez.*, I, 35, 36.

DIGNITÀ DELL' ARTISTA.

I. Siccome c' è de' soldati che prendono le armi non per patire e combattere e morire in pro della patria, ma o per viva forza, o per ambizioni lontanissime, o per l' esca del soldo; siccome c' è, o almeno c' è stati, a quel che narrano le storie ecclesiastiche, degli uomini che nel ministero sacerdotale ebbero in mira non tanto i disagi e i pericoli da sostenere per la verità e la carità, quanto i titoli e le prebende; così c' è qualche scrittore e qualche artista che, trattando la bellezza come cosa mercenaria se non venale, vuol farne mestiero come del salsiccicre, e mezzo d'averne rendita, o, avendo, ampliarla.

Prima condizione alla grandezza dell'arte, così come a ogni vera grandezza dell'animo e dell'intelletto, si è che il fine dell'uomo il quale ci si consacra non sia nè gli averi, nè le comodità, nè i piaceri, e nemmeno la gloria, nemmeno il perfezionamento proprio di per sè, ma sibbene il perfezionamento e il conforto della patria, e, per lei, della umanità tutta quanta. Chi sperasse dal mondo ricompense a' travagli che l'arte condotta con severa coscienza trae seco, ma compensati, anzi antivenuti, da interni ineffabili godimenti, non ha che a rileggere le parole di Torquato Tasso già moribondo: *Non è più tempo ch'io parli della mia ostinata fortuna, per non dire della ingratitudine del mondo, la quale ha pur voluto aver la vittoria di condurmi alla sepoltura mendico, quand'io pensavo che quella gloria che, malgrado di chi non vuole, avrà questo secolo da' miei scritti, non fosse per lasciarmi in alcun modo senza guiderdone.* Non è maraviglia che Dante, anima ben più fortemente temprata, ancora in

mezzo agli agi del vivere e all'ebbrietà de' pubblici onori, soffrisse di buon grado *fami e freddi e vigilie* per l'assegui-mento dell'intellettuale bellezza, e che poi si *facesse magro* nel *lungo studio* e nel *grande amore* de' grandi modelli; quando sentiamo il povero Vasari, tanto minore di cuore e di mente, rimproverare quasi al Tasso le vane speranze e i vani dolori, dicendoci de' *fieri stimoli* che lo sospingevano nel cammino dell'arte, *e delle sue vigilie, e delle fatiche gravi e de' disagi che si patisce in questi lavori; e com' egli con un suo compagno, per disegnare tutto il dì cose antiche, le più volte non mangiassero la mattina se non così ritti e poche cose*, e poi, a ricopiare l'un dell' altro i disegni tolti giù, buona parte spendessero della notte. Ma più memorabile di tali sacrifizii quotidiani gli è quando, nel 1536, la città di Bologna apparecchiava all' entrata di Carlo V onoranze suntuose, e il povero giovane artista abbandona i lucrosi lavori trovati, per ritornare in Arezzo all'umile casa paterna. Non è questa

> Di quella povertà ch' è contro a voglia,
> Che di peccare è via;

come Giotto la dice, Giotto il quale, siccome l'amico suo Dante volle un po' maneggiare il pennello, e così esso toccare il liuto, e cantò come seppe di quella sposa bellissima del Redentore degli uomini e sposa di tutti quasi i benefattori del mondo, a cui Dante intuona un de' più celestiali suoi canti.

II. Ne' tempi che l'arte incominciava a fiorire in Italia, la esercitavano uomini non necessitosi di campare di lei. Così veggiamo architetti di San Petronio in Bologna un Vincenzi riformatore del Comune e ambasciatore della sua Repubblica a quella di Venezia, e un Manfredi Generale dell'Ordine de' Serviti, nome a Bologna onorando. Molti gli artisti, così come i negozianti, gentiluomini allora: e Cimabue, quegli al quale dobbiamo l'ingegno di Giotto, cioè la pittura rinata, Cimabue era della famiglia de' Gualtieri; d' origine cioè stra-

Digitized by Google

niera, ma italiana da secoli: dal che qualche dotto tedesco risica di conchiudere che l'arte italiana è tutta esotica, come già dal nome straniero d'Irnerio fu potentemente argomentato che la scuola italiana di giurisprudenza è roba alemanna. Ed era congiunto di sangue a Cimabue Gaddo Gaddi, anch'egli gentiluomo, padre di quel Taddeo che impresse nell'arte tant'orma di sè. Così il propagarsi della scuola di padre in figliuolo e di congiunto in congiunto diventava un'altra fidata guarentigia che il giovane artista fosse non solamente assicurato ne' suoi primi indirizzi per il cammino del Bello, ma che non avesse a lottare con l'ignobile e cupida povertà. Questo dico per avverare i fatti, non già per proporli a imitazione; e quest'avvertenza si fa necessaria troppo in tempi che abbondano le interpretazioni benigne.

Altra guarentigia, che per intempestive imitazioni non si raggiunge, era questa: che l'arte allora coltivata da preti e da frati, non solo non dava a essi pane, ma ne chiedeva sovente dispendii, e li aveva magnifici. I molti uomini religiosi a cui la bellezza deve monumenti immortali, lungo e superfluo sarebbe a uno a uno commemorarli: e basti rammentare tra tanti, che nel 1265 un frate Guglielmo da Pisa scolpiva, in compagnia di Niccola Pisano, il sepolcro di San Domenico; che questo fraticello non era tenuto indegno di cooperare al ristoratore dell'italiana scultura. Un Frà Jacopo francescano lavorava circa que' tempi in *mestiero* di musaico, perchè le arti belle davvero umilmente dicevansi allora *mestieri*, parola di nobile senso, distesa eziandio a' ministeri del culto; così come in tempi men remoti da noi intitolavansi scalpellini e tagliapietre artefici che si dimostravano in opera scultori finissimi e potenti architetti.

III. Altro soccorso all'arte giovanetta, che non cadesse stritolata sotto le ferree ruote della necessità, era la cura paterna che si prendevano degli scolari poveretti e oscuri gli agiati e famosi maestri, non tanto ambiziosi del lasciare re-

taggio d' esempi o del diffondere benefizii, da' quali sentivano venir più splendore che dalle più splendide opere della mente, quanto innamorati di quelle crescenti speranze, e vaticinanti i frutti avvenire degl' ingegni novelli; vaticinanti, dico, con la sicurezza d' un presentimento indovino e con esultazione di gioia alteramente modesta.

Vedete voi quell' uomo che sale pensoso per l'erta, che dal prospetto de' colli e del cielo ridenti rivolge l' occhio a riguardare i balocchi d' un pastorello che siede per terra a disegnare una pecora sopra una pietra, e si ferma a vagheggiare con lieta maraviglia il lavoro del fanciulletto, ed entra in parlari seco, e poi lo segue verso la capanna paterna? Quel pastorello è il futuro amico di Dante, è colui che onorerà tutta Italia delle opere sue e del suo nome, dopo cinque secoli e questo e quelle rifiorenti oggidì di più giovane vita. Se Cimabue, se il gentiluomo artista già celebrato, non andava a piedi quel giorno per quella via di campagna, e' non trovava quel sasso, piedestallo a sì grande imagine dell' arte e alla sua propria fama. E questo sarebbe soggetto di gentile e bene augurato dipinto; dove il ragazzetto disegnante una delle sue pecorelle e l' uomo che sta a rimirarlo direbbero chiaro senza illustrazione di parole la cosa, e distinguerebbero questo da tanti altri soggetti e simili e diversissimi: al che ormai l' arte non bada, i cui lavori, senza il libretto che li comenti, o senza un pezzo di foglio appesovi il quale dica che cosa e' vogliano dire, rimangono indovinelli mutoli alla memoria, freddi all' anima.

IV. Altro conforto agli artisti sorgenti era l' onore in che tenevansi le opere loro dal popolo tutto quanto, che allora partecipava alla pubblica vita più vivamente così nella società della fede come in quella delle cose civili; e consentendo nel giusto e nel buono, consentiva eziandio con docile e aperta intelligenza nel bello. Pareva che tutti presentissero quanta gloria deriverebbe alla nazione dal culto dell' arte, e

col culto reso da ciascheduno a ciascheduna opera nuova dell'arte intendessero le glorie della patria educare. Ma non presentivano que' buoni che tempo verrebbe quando la patria loro farebbe suo vanto di quelle ornate memorie, quasi sterile vanto, senza adoprarsi a continuarle emulandole (giacchè imitare non è un conservare l'avita eredità, ma un venirsela logorando); tempo verrebbe quando l'Italia sarebbe dagli esteri visitata o per rapirne le ricchezze della mente accumulate da secoli, o per guatarle con occhio predace, o per vagheggiarle con istudio quanto più riverente a' defunti tanto più sprezzante de' vivi. Ma il culto reso alla bellezza dal popolo tutto è l'unico educatore della vera bellezza; quest'è quell'onore che le arti, al dire di Tullio, alimenta. Allorchè pochi o ricchi o saputi fanno a sè privilegio dell'apprezzare le opere belle e del possederle; allorchè gli artisti, contenti del lucroso suffragio di pochi ricchi e saputi, non curano il consentimento delle moltitudini come se le non fossero, come se il mondo fosse tutto nell'Accademia e nel Museo, e l'Accademia e il Museo fossero bottega e mercato; l'arte allora è perduta. Quello che Cicerone attesta, *che i pittori e gli scultori, anco i poeti, vogliono ciascheduno che l'opera sua sia dal popolo considerata, acciocchè se di molti riprendono alcuna cosa, sia potuta correggere* (e notinsi quelle parole piene di storia amara, *anco i poeti*, parole denotanti come la poesia innanzi che l'altre arti cominciasse a sbandire sè stessa dal consorzio popolare e corrompersi); questo medesimo s'avverava ne' tempi dell'arte italiana rinnovellante sè stessa, quando interi Comuni ordinavano lavori e n'erano giudici; quando le chiese, decorate di sempre nuove statue e dipinti, erano luoghi di mostra continuamente solenne; quando l'artista nella pubblica piazza esponeva l'opera sua, e se ne stava nascosto a raccorre di furto le riprensioni schiette degl'ignoranti, più preziose a lui che le lodi altere o pedanti de' dotti: la quale costu-

manza in Venezia fu seguitata per infino agli ultimi tempi, che la Fiera dell'Ascensione era alle arti pubblica mostra. Qui tutti rammentano il motto del pittore greco docile a quello che un calzolaio gli aveva notato di certo suo sbaglio in una pianella; tutti rammentano quel che il Dati racconta di Giambologna, il quale, esposta una statua equestre, se ne stava dietro l'assito a sentire le voci di tra la folla. « Fuvvi tra gli » altri un contadino, il quale, avendo ben riguardato il ca- » vallo, disse che lo scultore avea tralasciato una cosa che » tutti i cavalli sogliono avere. Udito ciò, Giambologna che » attentissimo stava, osservò chi fosse stato colui che l'aveva » notato: e facendone gran conto, ancor che fosse un uomo » della villa, quand'egli si partì, andògli dietro, e a lui ac- » costatosi, cortesemente interrogollo qual cosa fosse quella » ch'egli poco avanti avea detto essere stata omessa dallo » scultore nel suo cavallo. Al che rispose il contadino, » ch'e' vi mancava quel callo il quale tutti hanno dalla parte » interna alle gambe dinanzi sopra l'annodatura del ginoc- » chio, e molti anche disotto alle gambe di dietro, cagiona- » to, come per alcuni si stima, da' ritoccamenti delle ugne, » in su ripiegate mentr'essi stanno in corpo alla madre. E » dicesi che Giambologna non picciol grado ne seppe al vil- » lano; perchè non solamente, rimessi i palchi, emendò » l'opera co' tasselli, come si vede, ma l'avvertimento lar- » gamente ricompensò, dotandogli una figliuola. »

V. Pe' contadini dice d'aver condotto lavori in sua giovanezza il Vasari: ma ne' primi tempi era per tutta Italia un fervore d'opere magnificamente belle e più che regalmente suntuose; e le minori di mole adeguavano sovente le grandissime per la finezza e peregrinità della materia, non che per la finitezza de' lavori profusi in ogni angolo; e le grandissime imprendevansi, continuavansi, compievansi, quasi cosa dappoco, quasi tutte d'un fiato; perchè l'unità del pensiero e del sentimento comunicata di generazione in ge-

nerazione le faceva essere come fuse di getto, come il senso coerente d'un costrutto solo, come la vibrante armonia d'una medesima cetra. La Grecia ne' tempi suoi popolari e più belli non vide sorgere a un tratto in tante sue parti tanti cospicui monumenti, quanti l'Italia lottante tuttavia con gli avanzi della vecchia corruzione e con gl'impeti della recente barbarie e con la corruzione novella che già le si insinuava, e con la maledizione delle rabbie intestine. Palazzi del Comune e case quasi regali di signori novelli, rocche e templi, torri di preghiera e torri di guerra, cori di frati e corsie d'arsenali, galeoni e badie, carceri e giardini, tabernacolini e grotte di delizie, fonti e ponti; vasche e lampane, calici e nappi, saliere e leggii, miniature entro allo spazio d'una lettera grandiose e musaici elegantemente giganti; fiori incisi nel sasso, e architettura ravvivante la vivente natura; pulpiti e logge, ornati di cisterne e piedistalli di trofei; argini di fiumi e pile d'acqua santa; divise belliche e stendardi sacri, candelabri e else di spade, archi e incensieri, pavesi ed arazzi, maglie e ricami, sciamiti d'oro e guernimenti ferrei di palafreni, braccialetti e piviali, croci ed anella, bare da morto e sedili di dignità, sagrestie ricche d'opere e nel soffitto altissimo e da' lati, e armerie lussureggianti di bellamente minacciosi ordigni di morte, battisteri e cimiteri; monumenti sepolcrali che fanno un poema da sè, e cerchie di mura che dovevano essere alla libertà men presidio che sepolcro; porte di basiliche che ritraggon in bronzo o in sasso la storia della fede e della umanità meglio che gli scudi d'Achille o d'Enea la storia della civiltà prima o le sorti di Roma, e monumenti pagani incastrati nelle muraglie delle cattedrali, e colonne di templi reggenti le volte sacre a testimonio del gentilesimo vinto e del pellegrinato o dominato Oriente. Palii e pallii, ridde e tornei, processioni e mascherate, rappresentazioni sceniche in chiesa e danze in piazza verginali; laudi spirituali piene d'amore e versi d'amore quasi di culto; cilicii e vaii, mostri

e madonne, santi e diavoli, bestie e magnati; la Bibbia e la favola, la storia ed il simbolo, il ritratto e la fantasia. E gli artisti pellegrinavano di terra in terra, operaj della gloria, seminando bellezza non per mietere spighe d'oro, ma per tessere, magnifiche più che corone di re, ghirlande sempre recenti d'immortale fragranza. E trovavano dappertutto lavori soprabondanti alle forze, con le forze dell'ingegno alla moltitudine de' lavori soprabondando; non curanti del molto ricevere, come nè i popoli del dare di molto; ma questi spendendo più nella fattura che nel facitore, e quelli abbastanza rimeritati dal campare alla meglio la vita del corpo, spendendo nell' arte la vita dell' anima esuberante.

VI. Di Giotto ci dice il Ghiberti che *lavorò per moltissimi signori;* ma forse più che per signori, per Monasteri e Conventi, e per Comuni di liberi cittadini. Il tempo de'signori poi venne: ma que' primi, pur cominciando a profanare l' arte con il salario, le dimostravano tuttavia riverenza, non tanto perch'essa già tutta ligia a loro (chè tutta non era), quanto perchè l'impero delle consuetudini portava così, e a que' signori pareva astuzia insieme ed onore imitare in cotesto gli esempii e de' principi antichi e delle recenti repubbliche; e anco perchè costoro avevano il sentimento dell'arte, quantunque contaminato; e ne' pregi e ne' vizii stessi erano Italiani. Onde soffrivano talvolta, tuttochè tiranni insofferenti e insoffribili, i motti degli artisti e le petulanze e i capricci, che se in taluno tenevano del buffone, in altri sentivano della probità cittadina. Epperò non senza diletto leggesi nel Cellini dove racconta del modello del Perseo, « che vedendolo il » duca a quel modo, e parendogli bello, e venendo più » spesso a casa ch' e' non soleva, una intra l'altre e' mi » disse: — Benvenuto, questa figura non ti può venire di » bronzo, perchè l'arte non lo permette. — A queste parole » di sua eccellenza illustrissima io mi risentii grandemente, » dicendo: — V. E. mi ha molta poca fede; e questo io

» credo che venga perchè V. E. crede troppo a quei che le
» dicono tanto male di me; o sì veramente Lei non se ne in-
» tende. — E' non mi lasciò finire appena le parole, ch'e' dis-
» se: — Io fo professione d'intendermene, e me ne intendo
» benissimo. — Io subito risposi e dissi: — Sì, come signore,
» e non come artista; perchè se V. E. Illustrissima se ne
» intendesse in nel modo che Lei crede d'intendersene, Lei
» mi crederebbe. — Con gran difficoltà stette 'l duca a udire
» queste mie ragioni; che or si volgeva in un verso ed or in
» un altro. Disse: — Or dimmi, Benvenuto, come è egli pos-
» sibile che quella bella testa di Medusa, che è lassù in alto
» in quella mano del Perseo, mai possa venire? — Subito io
» dissi: — Or vedete, signor mio, che se V. E. Illustrissima
» avesse quella cognizione dell'arte che Lei dice d'avere, La
» non avrebbe paura di quella bella testa che Lei dice, che
» la non venissi: ma sibbene avrebbe da aver paura di questo
» piè diritto, il quale si è quaggiù tanto discosto. — A queste
» mie parole il duca mezzo adirato, subito si volse a certi si-
» gnori che erano con sua E. Illustrissima, e disse: — Io credo
» che questo Benvenuto lo faccia per saccenteria, di contrap-
» porsi a ogni cosa. — E scotendo il capo si andò con Dio. »

Ma perchè la parte ignobile non mancasse, ch'è sempre in questo tra artista e giullare, Benvenuto rammenta e quasi rinfaccia a Cosimo le *gran provvisioni* dategli da Francesco di Francia. Men male che Buffalmacco (del quale il Boccaccio nelle sue novelle più piene di storia ch'egli medesimo non credesse, e forse più di storia che di quella vera eleganza che ammiriamo ne' sommi Greci e Latini), meno male che Buffalmacco volesse da certe buone monache buona vernaccia per mescere i colori, che riuscissero meno smorte le facce de' Santi. Se non che Benvenuto soggiunge poi cosa onorevole e al popolano ed al Re, come questi mettesse al servigio di lui fin quaranta lavoranti alla volta.

E il Vasari attesta di quel feroce e sozzo Alessandro, che

non solo lo *ricevette con buona cera*, ma a lui giovanetto di diciott'anni assegnò sei scudi d'oro al mese, e il piatto a lui e al servitore, e le stanze, rimeritandolo poi delle nuove opere che faceva. Se non che il giovanetto, non ancora guasto dalla consuetudine de'grandi e dal contagio de'colleghi, alla morte d'Ippolito suo protettore, s'avvede che non nelle protezioni de'grandi, ma *bisogna principalmente confidarsi in sè stesso e nell'essere da qualche cosa*. Ma la servitù (trista parola rimasta nella lingua come monumento di gravi colpe non men che sventure), la servitù contratta co'Medici sin da fanciullo doveva portare i suoi frutti; e doveva il pover'uomo in età più matura, quando la fama acquistata poteva farlo più libero, chiamare casa de'Medici non solo *fautrice* de' poveri virtuosi, ma *vero rifugio di tutte le virtù;* e Cosimo *padre, signore ed unico protettore delle arti nella felicissima sua casa rinate, e somigliante al grande Iddio*.

Rammentare le brutte cose che dissero le arti belle in onore de' loro proteggitori, e che questi si fecero e si lasciarono dire, sarebbe opera di più e più volumi. Ma quell'ombra sinistra di protezione nocque fin ne'tempi che stimansi belli agl'ingegni più belli; e a taluna delle opere loro più lodate, non solo idealmente ma anco sensibilmente, detrasse dignità ed avvenenza.

> Grave l'ombra a' cantor: grave il ginepro
> Ha l'ombra; e fin la mèsse aduggian l'ombre.

Dico che il primo avvilirsi dell'arte incomincia già a deformarla agli occhi di chi bene guardi. Perchè l'arte è come la donna: che fin nel rigoglio della giovanezza abusata discerni certe grinze e cipigli più tristi a vedere che non le rughe spianate d'amabile e veneranda vecchiaia; scorgi il sorriso forzato contrarsi e convellersi in fremito, senti nell'armonia della voce quasi un'eco di rantolo; e dal fiore della vita, con le sue foglie mence e dilatate sì che non reg-

gono sè medesime, un alito che previene e fa prolungata la morte.

VII. Nel bene stesso è il germe del male, tanto più pericoloso quanto il bene è più grande. La poesia, come la più nobile delle arti, fu forse la prima anche in questo rispetto a corrompersi: e segno di corruzione sono quegli stessi cantori che intorno alle mense degli eroi pone l'antica epopea. Chi canta mentre che i forti mangiano, risica di cantare per il piatto o per il bicchieretto, o almeno parer di cantare per cotesto: e in tali cose il parere è già mezzo un essere. Io non dirò che Femio e Jopa mangiassero quanto i quattrocento falsi profeti che sedevano tutti i giorni alla mensa di Jezabelle, perchè l'appetito de' falsi profeti è grande molto; non però quanto la sete de' trentadue re che si consolavano della imminente sconfitta trincando con Benadad re di Siria già briaco. Ma quel che raccontasi di Simonide che, male accolto da un signore opulento, due giovani ignoti lo chiamarono fuori, e la casa di lì a poco ruinò; dimostra insieme e l'onore che dal popolo credevasi debito a' poeti, e il non sempre astenersi di costoro dalle soglie de' signori opulenti. E in fatti sappiamo che esso Simonide bazzicò la corte di Jerone tiranno, e stette a sentire certi quesiti teologici, che non seppe o non volle poi sciogliere; giacchè era a lui fama non solo di poeta ma anche di scienziato, e gli sarà parso di poter penetrare là entro quasi come a un congresso o a un convivio spirituale.

Non so del resto se sia da condonare a Simonide, poeta piagnone al dir di Catullo, la sua debolezza per le mense bellamente imbandite, quando veggiamo la regina Saba ammirare in corte di Gerusalemme insieme con le magnificenze dell'arte quelle altresì della tavola; di che, per non incorrere in un processo dinanzi a' giurati il qual potrebbero muoverci i discendenti della regina, rechiamo la testimonianza del libro de' Re: « Vedendo la regina Saba tutta la sapienza

» di Salomone, e il palagio ch' egli aveva edificato, e le vi-
» vande della sua mensa, e gli abitacoli de' famigli, e l' or-
» dine de' serventi e le loro vesti, e i coppieri, e gli olo-
» causti ch' egli offriva nel tempio del Signore, non aveva
» più fiato. » Dove si vede chiaro che il sacro testo ha voluto ritrarre la confusione dell' ammirazione nella ragione della regina, mettendo le vivande tra il palagio di Salomone e le camere de' suoi servitori, e i mescitori di vino tra il vestire de' servitori e i sacri olocausti: confusione aggravatalesi dal sentire sciolti su due piedi que' tanti indovinelli de' quali ella venne sì di lontano carica più che di denti d' elefante e d'aromi. Ma gli enimmi d'allora erano cosa più seria che le sciarrate d' adesso; e Grecia anch' ella se ne dilettava, nè solo Cleobulo scrisse domande enimmatiche, ma Cleobulina sua figlia pose enimmi in esametri: senza parlare di que' della Sfinge, enimma essa stessa tremendo; tradizione d'Egitto, col quale aveva commerci e amicizie re Salomone, autore anch' egli d'enimmi, e di tre mila carmi.

I Canti di Pindaro in onore d'ignoti che dalla velocità d' un cavallo o d'un cocchio acquistavano fama quasi sovrumana, con gli stessi artifizii delle digressioni confessano la degenerazione dell' arte. In quella vece la riverenza in cui tennersi dalle repubbliche ancora più che da' signori di Grecia scultori e pittori, dimostra ch' e' conservarono più a lungo la dignità cittadina; e quello stesso ammiccare ghignando che facevano i fattorini d'Apelle agli spropositi che in arte scappavano ad Alessandro Magno, rammenta, ma in meglio, le libere parole di Benvenuto Cellini. E pure Alessandro, che in fatto di poesia giureresti, dice Orazio, esser nato nella grossa aria di Beozia, era tenuto giudice sottile d'altre arti, poichè vietò ad altri che a Lisippo ritrarlo in bronzo, in colori ad altri che Apelle: intanto che regalava di be' filippi sonanti i versi incolti e malnati di Cherilo, non pensando che siccome l'inchiostro toccato lascia la macchia, così gli scrit-

tori con sordide lodi insudiciano gli splendidi fatti.[1] Io però non direi che il figlio del re ubriacone che Demostene assomigliava a una spugna, il futuro baccante di Babilonia sentisse meglio in pittura che in arte di versi; direi che la fama grande di Apelle e di Lisippo, fondata nel sentimento del popolo, sentimento più sicuro nelle arti del bello visibile che nella poesia già scaduta, non tanto al giudizio d'Alessandro quanto alla sua vanità fosse norma, e che il dominatore di Grecia senz'avvedersene a'suoi servi novelli rendesse tributo di docile obbedienza.

Quanto al risparmiare le muraglie della casa di Pindaro, come poi il Buonaparte metterà in segno d'onore una guardia alla porta del Fontana matematico illustre; cotesto inchinarsi al nome d'un uomo nell'atto di conculcare l'umanità, sono scene che non espiano nè il sacco di Pavia, nè l'eccidio di Tebe; ma rendono l'iniquità più atroce, tirando a beffarsi degli oppressi e de'posteri, e mascherando l'ingiuria fatta alla maestà della pubblica coscienza con la riverenza affettata al rumore della pubblica fama.

A scusa però e d'Alessandro e di Napoleone accusati ambedue d'eroica barbarie in fatto di Bello (chè a Cherilo risponde il Baour, ed è nota l'avversione del Buonaparte al Cherubini, e il suo comando al Saint-Pierre di fargli delle

[1] Ad Alessandro re, Cherilo piacque,
Ch' ebbe per goffi versi e mal creati
Be' filippi lampanti. E pure il brutto
Scrittor di sè le splendid' opre insozza,
Come inchiostro, a toccar, lascia la chiosa.
Quel magno re che largheggiò ne' prezzi
Col bislacco cantor, mandava editto
A vietar, nol dipinga altri che Apelle,
E non modelli che Lisippo i bronzi
Che del forte Alessandro offran l'imago.
Or se quel senso, in giudicar dell'arti
Sottile, a' libri e a questi doni eletti
Delle Muse volgevi, il giureresti
Sotto il grosso aere di Beozia nato.

altre Virginie, come se fossero carabine); giova notare che il tempo e dell'uno e dell'altro non era fertile di poeti grandi; e che la vera poesia, come sogliono i generosi, sta dalla parte de' deboli, e fin nel cantare Achille ed Enea, s'inchina alle spoglie d'Ettore e di Turno, e compiange al pianto di Priamo e di Latino. I conquistatori non sentono la poesia vera perchè non sono veramente poetici se non quando la distanza de' secoli velò le loro sembianze, e non ne rimane che una nube lucente, figurante non tanto la potenza dell'uomo quanto la giustizia di Dio. Ossian a Napoleone piaceva pur come un grido di guerra; e Alessandro al sepolcro d'Achille lagrimava, geloso dell'eroe, più che tenero del poeta; e teneva presso al suo letto sempre l'Iliade in custodia preziosa, non perchè il crocifissore de' Tirii, agli amici suoi ancor più che a' nemici tremendo, lo schiavo delle lascivie de' popoli debellati, potesse accogliere nell'anima la bellezza del verso d' Omero, ma perchè da quella custodia, quasi da cetera fremito di confuse armonie, gli prorompevano memorie guerriere, e ne' sogni dell'alba vedeva l'incorrere delle falangi e il gran fluttuare della battaglia, sentiva lo spirito delle trombe e il tintinnire dell'armi.

VIII. Roma, sebbene non sia da credere che non avesse tra' suoi uomini liberi un qualche artista non etrusco nè greco innanzi i tempi delle sue più voraci conquiste; non è però da negar fede alla confessione di Virgilio che della sua minore attitudine alle arti belle le fa quasi un vanto; non è da dimenticare come le opere dell'ingegno fossero quivi abbandonate allo studio de' servi, salvo l'eloquenza, ministra della giurisprudenza e della pubblica vita. L'architettura e la musica crederei fossero in Roma stesso cosa patria, non romana propriamente, ma derivata dalla comune italica civiltà. La poesia fu sin dal primo imitatrice: ed Ennio, il più illustre di que' poeti, sebbene Orazio ci attesti che Scipione e Lelio, ritirandosi in villa, solevano, deposta la toga e slacciati, ba-

loccarsi e giocare con lui finchè si cocesse la cena di semplici erbaggi, era però un mezzo storiografo di que' patrizii, e piaggiava forse l' incredulità di taluno di loro traducendo Evemero. Non si vede nè in Lucrezio nè in Catullo che l'arte sentisse la sua civile dignità, nè curasse di farsi italiana: e il teatro quasi tutto era greco. Virgilio, il figliuolo d' un povero terrazzano di Mantova, tuttochè lodatore soverchio d'Augusto, nel quale e' non riguardava però che la grandezza di Roma, era forse più di tutti que' Romani, siccome lo stile più nobile, così l' anima più dignitosamente italiana. Ma a conoscere che cosa fosse la protezione di quel Mecenate il cui nome diventò poi retaggio di tanti uomini turpi e scusa di tante cose turpi, non c' è che rileggere Orazio, i cui versi, ordinati come storiche testimonianze, darebbero materia a discorso non inutile sopra questo argomento. E quand' anco le intenzioni d' esso Mecenate fossero tutte magnanime e riverenti agl' ingegni; il fatto della protezione doveva portar seco i suoi danni, e subito li portò: di che è prova fra le altre la satira dove Orazio, senza avvedersene e facendone lode a Mecenate, accenna alle brighe e alle cupidigie e alle invidie da quella protezione eccitate. Rechiamone un tratto:

Il seccatore. E Mecenate,
Come la passa teco?
Orazio. Uomo di pochi,
E di cervello sano.
Il seccatore. Hai presa a volo
La tua fortuna. Avresti un gran rincalzo,
Un che farebbe le seconde parti
Se presentassi.... Qui. Ch' lo caschi morto
Se non li sbalzi tutti.
Orazio. Oh! non si vive
Così; nè più di quella è casa al mondo
Pura e abborrente da siffatti guai.
S' altri è più ricco o dotto, io non ne adombro:
Ciascuno ha il luogo suo.

Il seccatore. Ve' cosa strana,
Da non credere!
Orazio. E pur....
Il seccatore. Vieppiù m' accendi
Ch' io me gli attacchi.
Orazio. Se tel metti in capo,
Tu se' uom da spuntarla. Ed e' si lascia
Anco espugnare; e però tien difese
Le prime vie.
Il seccatore. Non dubitar ch' io manchi:
Dar mance a' servi, cogliere i momenti,
Acchiapparlo ne' trebbi, farlo giù.
S' oggi e' mi sguscia, io non mi sto per questo.
Tutta a' mortali è un gran lavor la vita.

Non già che Orazio stesso, il qual pare che amasse Mecenate d' affetto sincero, non si dolga di quella protezione con parole ora d' uomo annoiato, ora di chi vorrebbe riprendere la propria libertà ad ogni costo. Notabili per franchezza impaziente, fra gli altri, i versi seguenti:

Non m' arricchisti tu, come le pere
L' Ospite calabrese un giorno offria.
Ospite. Mangia.
Viaggiatore. N' ho assai.
Ospite. Prendine teco.
Viaggiatore. Grazie.
Ospite. Le gusteran per chicche i tuoi bambini.
Viaggiatore. Grazie: ne porto in cuor piena una soma.
Ospite. Sia come vuoi: le rimarranno a' porci.

Nè parrà tanto strano che il troppo severo riprensore de' sali di Plauto volga parole tali al cortigiano d' Augusto, quando si rammenti ch' esso imperatore per tutta lode è comparato da Orazio a un quadrupede ombroso:

Se il palpi male, è in guardia sempre, e scalcia.

E veramente Augusto e Cosimo sono divinità che s' impennano e tirano più che il cavallo console di Caligola, e più che il Bucefalo dio, spronato dal Magno Alessandro.

Ma giacchè s'è toccato di Mecenate, e ci sarà forza pure ridir questo nome almeno come aggettivo, che sovente è la massima gloria de' nomi proprii (or vedete a che riesce la gloria!); giova rammentare i versetti ne' quali costui sfoga il fiacco amore della vita:

> Fammi pur mano e coscia e piè languenti;
> E tentennino i denti:
> Restimi in tanti guai
> Un fil di vita: è assai.

Giova recare le parole di Seneca sulle infelicità che punirono quel cortigiano patriarca de' cortigiani: « Felice credi tu » forse Mecenate, che angosciato dagli amori e piangente i » quotidiani ripudi della ritrosa moglie, chiede il sonno a » sinfonie di lontano soavemente risuonanti; che cerca il » letargo nel vino, e distrarre le cure col mormorio delle » acque cadenti; e con mille voluttà fare inganno alle an- » sietà della mente? Veglierà in piuma così come Regolo » ne' tormenti: ma a Regolo è conforto sostener cose dure » per fine onesto; a Mecenate, fradicio di piaceri e amma- » lato di troppa felicità, più di quel ch' e' patisce, la cagion » del patire è strazio. Non s'impossessarono i vizi tanto del » genere umano, che sia cosa dubbia se, dato a ciascuno » eleggere il proprio destino, i più togliessero di nascere » Regoli anzichè Mecenati. »

IX. Ma, per ritornare ad età più recenti, non più servi proprio, come sotto l'antica Roma, ma quasi aldioni tra liberi e servi, gli artisti dal cinquecento in poi furono troppo sovente mercenarii; ch'è forse una delle peggio schiavitù. E se non più l'ammirazione de' popoli ma i capricci de' potenti vennero ad arricchire taluni di loro, furono gelosi, prepotenti, bizzarramente inuguali a sè stessi; e affettando ne' modi originalità, quella che avrebbero pure avuta da natura, perdettero. Pochi avrebbero saputo imitare la bella modestia di quello Huzard che, divenuto scienziato illustre e fondatore

d'istituti, allorchè gli fu dato di scegliere a Sevres quale di que' vasellami eleganti più gli piacesse, si tolse un piatto dov'era disegnata la fucina d'un maniscalco, la prim'arte della sua giovanezza. E gioverebbe che ogni e artista e uomo potesse della sua vita scrivere quello che della casa sua l'Ariosto:

Piccola sì, ma per me grande assai;
Nè debito la grava; e non è brutta;
E del mio quattrinello i' la murai.

Gioverebbe che tutti ridicessero col cuore e con l'opera i versi di Galeazzo di Tarsia, que' versi d'un de' sonetti più belli e più italiani tra que' tanti che hanno allagata l'Italia:

Oh felice colui che un breve e colto
Terren fra voi possiede, e gode un rivo,
Un pomo, un antro, e di Fortuna un volto!

Scanserebbe l'artista di molti pericoli se, nel cominciare, la sua famiglia potesse assicurargli per qualche anno un campamento modesto; tanto che poi venendo in fama ed in agi, non gli facesse in tutto perdere il cervello l'ebrietà dell'insolite cose. Così dal Vasari abbiamo ch'egli aveva pure qualcosa di suo; onde dice che, ritornato in patria, *quietò l'animo, trovate in ordine le cose sue.* Così Orazio stesso rammenta il magro campicello co' frutti del quale il suo buon padre potette avviarlo agli studi; e scrive di lui:

Incorrotto custode, e i miei maestri
E me vegliava. Insomma, il mio pudore
Non pur da' fatti rei ma sin dall' ombra
(Ch' è di virtute 'l più bel fior) difese.
Non temè ch' altri gli raffacci un giorno
Che, banditore o trafficante anch' io,
Come lui, seguitassi úmile vita:
Nè me n' sarei doluto. Indi più lode
Altri a lui deve, e io più grato affetto.
Nè di tal padre mai, sin ch' avrò mente,
Arrossirò; nè, come tanti fanno,
Che l' esser nati di non chiara gente

Scusan dicendo che non è lor fallo,
Mi schermirò. Ben altro io parlo e penso.
Che se natura concedesse a noi
Da' prim' anni rifarci, e scêrre a boria
I genitor che piace, a' miei contento,
Per casa non vorrei fasci e curuli;
Matto al senso volgar, ma savio al tuo
Forse, in cansar nuova noiosa soma.

L'ingegno non incerto del domani, non forzato a curvarsi a' capricci di molti (giacchè di molti gli è forza patire i superbi fastidii innanzi di trovare quello che gli sia benigno d'altro che di speranze mendaci), l'ingegno si viene a suo agio svolgendo, come l'albero che di sotto in su per sua insita forza cresce insensibilmente ad ogni ora, *se subjicit*, come dicevano con parola di non tradúcibile efficacia i Latini.

X. Non è già che i potenti tutti abbiansi neanco da' politicanti più rètori a gridare irriverenti all'arte e tiranni; e basterebbe rammentare il re di Baviera, il quale fece di Monaco un grande Museo universale, e può tenersene meglio d'Augusto che si vantava d'aver trovata una Roma di mattoni, e fattala di marmo; e veramente di marmo la fece più nell'anime che nelle muraglie, e i mattoni vetusti, spersi e calpesti si stemperarono in fango. E ancorchè la ricchezza della gente nuova sia spesso più stupida al sentimento del Bello che l'antico patriziato, il quale o non ha forze o non ha cuore oggimai di continuare la splendida eredità de' maggiori; sarebbe però sconoscenza tacere che alcuni ricchi ed antichi casati e di nuova stampa fanno pure per l'arte quel che possono e quel che sanno. Ed esempi imitabili ne forniscono gl'Israeliti, un de' quali in Venezia esercita con isplendida modestia la generosità verso gli artisti e la carità verso i poveri, eziandio che cristiani; altri nella città di Trieste, piuttosto consigliati che stimolati, spendevano in opere d'arte, e davano luogo ad aprirne una mostra delle

meglio d' Italia, ove le sono, a dir vero, troppe, per essere tutte buone, e troppo talvolta si meritano il nome d' esposizioni, quasi di gettatelli spurii o adulterini.

Ma si è già provato oramai che siffatte mostre non bastano all' incremento dell' arte, che appena offrono il destro di collocare lavoretti di piccola mole, il cui soggetto lusinghi vanità o pregiudizi del giorno che fugge: onde in questo può dirsi che gl' ingegni, anzichè ispirazione, ne patiscano tentazione, e i corpi stessi de' poveri artisti ne traggano assai poco alimento. La proposta dianzi fatta, dell' aprire un luogo ove siano collocati i lavori dell' arte a mostra perpetua e a vendita, è buona idea, da potersi attuare ancor più facilmente se vi si prestino quelle private società che a promuovere l' arte in parecchie città d' Italia istituironsi, e che, non per colpa loro, non diedero i frutti sperati, nè cred' io li daranno. Ma le mostre perpetue, superflue agli artisti già rinomati che forse se ne asterrebbero, risicano di tornare inutili a' novelli, se pochi giudici, e sempre i medesimi, siano deputati a decidere il destino delle opere, e se ad essere queste ammesse non si fa bastare il suffragio di due periti autorevoli, siano del paese o di fuori, accademici o no.

E s' altri temesse che il suffragio di cotesti due fosse troppo corrivo, o che non si voglia accettare per autorevoli nomi che non siano d'Accademici o di cosa simile; anzichè ricadere sotto l' arbitrio de' giudici che sono infino a qui stati i Radamanti delle opere d' arte, io pigliierei d' ammettere senza patente di bellezza le opere tutte che si presentassero, purchè non oltraggiose al senso morale o alla civile dignità. Il quale giudizio stesso della oscenità o falsità o empietà o codardia potrebbe non essere inappellabile, e un nuovo giudizio più alto correggerlo, se bisogni. Già per prova sappiamo che i giudizi finora usitati non escludono dalle nostre mostre le mostruosità tutte quante, e non sono a' compratori buona norma

o mallevadoria della scelta. Se dunque inevitabili gli sbagli e gl' inconvenienti, non tanto per mala fede de' giudici quanto per troppa buona fede in altri o in sè o nella scuola, non tanto per inscienza quanto per troppo riposta o troppo volgata scienza, non tanto per mal gusto quanto per certe specie di gusto singolari; se, dico, inevitabili gl' inconvenienti e gli sbagli, tant' è avere anzi quelli della libertà che quelli della cosa contraria, della quale io non oso dire il nome, io più timido di Giovenale. L' ingombro che ne verrebbe d' opere alquanto mediocri, già non sarebbe troppo più grave di quel che adesso è; dacchè la fecondità de' cattivi artisti ha i suoi limiti anch' essa, e all' infinito moltiplicarsi de' mostri provede da sè la Natura, pia madre. Nè quell' ingombro farebbe troppo più scandalo, giacchè lo scandalo, anche così, taluni degli stessi Accademici vogliono che sia assai; e anco gli scandali hanno i limiti loro; anzi talvolta si limitano l' un con l' altro, così come i men buoni avviluppandosi e abbaruffandosi tra sè risparmiano a' buoni la pena di gastigarli o di contenerli. Risparmierebbesi di certo a' giudici il tormento ineffabile, al gusto e alla coscienza tormento, di diligentemente considerare opere d' arte ree, per pesare i gradi infinitesimi della mediocrità, de' quali e' non potrebbero rendere ragione in parole; onde, anco giustissimi essendo, parrebbero capricciosi ed ingiusti. E invero che rispondere a chi vi dicesse: spiegatemi perchè e in che la mia fattura è più mediocre di quella del mio rivale in mediocrità, da voi prediletto? — Come si prova ella la mediocrità, e come si definisce? Un altro bene verrebbe dal male della piena libertà; che saprebbesi per l' appunto quanti in una covata siano gli artisti usciti in luce a razzolare, e quanti i ticchi e i semi razzolati da loro; avrebbesi intera la storia dell' arte coetanea, e il prospetto delle speranze o minaccie che attendono da questa banda la nostra povera società, in sì squisiti modi e incredibili tribolata. Un altro bene e non pic-

colo dallo scandalo della libertà seguirebbe: che i giovani artisti, vedendo la mole di coteste speranze o minacce, il numero degli uomini e delle cose rivali, farebbero i loro conti, s' accorgerebbero, se non delle difficoltà dell' arte, della difficoltà del negozio; e potrebbero in tempo rivolgersi ad altro mestiere che meno si scosti dagli studii liberali ed umani. Che se pur uno di cotesti figliuoli vagabondi fosse così riguadagnato per salutare ravvedimento, non poca sarebbe la consolazione degli spiriti pietosi in vedere ridonato un errante all' amplesso paterno e sottratto alla fame servile e alle ghiande.

XI. Se non che gli spedienti commerciali, per fortunati che riescano, non rifonderanno nell' arte lo spirito d' intelligenza e d' amore; si spaccierà qualche quadro o statua di più, qualche giovane avrà per alcun dì desinare men parco; ma nè quadri faranuosi nè statue più potenti sulla comune civiltà, nè i giovani più potentemente la propria dignità sentiranno. Bisogna che non i privati, non i governi, ma la società stessa civile si faccia non protettrice (parola che con l' imagine del *tetto* par che significhi o aduggiati o rattenuti nel crescere o semplicemente difesi dalle intemperie gl' ingegni), ma promotrice delle arti: bisogna che i Comuni, e per primo i più ricchi di rendite e di storia e di monumenti, serbino ogni anno a quest' uopo una somma, prima per educare artisti nuovi, non nelle vecchie Accademie, ma ne' luoghi ove abbondano i migliori modelli, e poi per premiarne le opere o per comperarle. Ma questo ancora non basta: per ben comperare e premiare degnamente, per accorgersi se gli alunni si allevino all' arte vera, per non essere zimbello degli accademici, e de' così detti amatori; la società deve ella stessa al sentimento dell' arte educarsi. E siccome ciaschedun Comune dovrebbe avere la sua biblioteca di libri utili, e il suo Museo di modelli di macchine e attrezzi a comodo delle industrie usuali; così un embrione almeno d' un piccolo museo d' arti

belle: la qual cosa è oggidì men difficile, che la scienza ritrova e ritroverà nuovi modi di fedelmente moltiplicare i disegni. E questo sarebbe tuttavia poco, se l'imagini eleganti non si disseminassero per le case private; se questa non si facesse una delle parti non ultime della pubblica edilità; se il sopito senso della bellezza non si venisse in tutto il popolo per nobili esemplari, e più per nobili affetti, risuscitando.

Intanto che la società si rigeneri, l'arte aiuti sè medesima come può: costituisca sè stessa in società forte d'unanime affetto: quel soccorso mutuo che si prestano speziali e calzolaj, se lo prestino gli artisti a vicenda. Sappiano l'un dall'altro liberamente dipendere; i provetti non siano ombrosi, non siano i giovani restii; non invidiino l'uno all'altro, più che la fama, il tozzo del pane; giacchè le cupidigie sordide sono quelle che più aizzano le gare e gli odii e le codarde detrazioni. Acciocchè le ambizioni arroganti non allignino, le cariche della Società siano a breve termine; e vengano tutti per ordine fisso scambiandosi, senza che broglio ci possa: ma tutti quella breve e temperata autorità riconoscano, senza la qual condizione nè libertà può durare, nè vita.

XII. Al sacerdote dell'arte, non son io ma l'arte sua stessa che impone i voti d'obbedienza e di povertà; voti da quotidianamente rinfrescarsi con la coscienza e con l'opera; obbedienza a osservare tanto più meritoria, quant'è maggiormente sentita la libertà; povertà da custodire tanto più continente nell'anima e nella vita, quanto più facili venissero gli agi, o più allettatrici le speranze di quelli. Prima condizione a ogni grandezza vera si è

Il non curar d'argento nè d'affanni;

e la divisa così della forte virtù come del forte intelletto avrebb'a essere

Alla fortuna, come vuol, son presto.

Togliamo dal maestro di Nerone (da colui che fornì d'astinenza dalle ricchezze più precetti che esempj, e così c'insegna come sia tanto più necessario e più bello fornirne esempj), togliamo quest'insegnamento che è inchiuso in un'imagine d'arte: « Buona dicesi non la nave ch'è pitturata di » preziosi colori, nè che ha d'argento o d'oro il rostro, nè » che mostra l'imagine sua tutelare d'avorio, nè carica di » scrigni e dovizie regali; ma quella ch'è soda e forte e le » commettiture non aprono, robusta contro l'impeto de' » fiotti, ubbidiente al governo, lesta e da non si scrollare » per vento. » Quello che delle semplici fanciulle de' campi un toscano elegante cantava, ben si può dell'arti ridire:

Nè oro nè argento in voi non luce;
E mal vestite, e parete angiolelle.

E questo medesimo ancora più poeticamente ritrae un canto di Serbia, che canta come un giovane sposo di città si vantasse non c'essere sposa più bella della sua, nè anco la candida Vila del Monte. È già noto, le Vile essere tra Ninfe e Muse, tra Fate e Genii, tra donne e Dee, che prendono gli uomini e le lor cose in cura e in amore, talvolta nocciono come le saette di Febo Apollo e di Cinzia: e delle danze loro, favoleggiate come di quelle di Diana, è un bel quadro di pittore tedesco, maestrevolmente litografato sì che pare incisione in rame, dal veneziano Fanoli. Or la Vila in quel canto ode dalla montagna il vantarsi di Pietro, e giunge ratta alle case di lui e lo chiama a nome: « Esci, o prode; conduci » l'amata tua ch'è più bella di me, di me Vila del Monte. » — E veduta la sposa fregiata di ricchi adornamenti, e confessata lei bella, soggiunge: « Me Vila del Monte, il Monte ge- » nerò, in verde fronda rinvolse: la mattutina rugiada stil- » lava, me Vila allattò: dal Monte il venticello spirò; in me, » Vila, frizzava: queste furono a me nutrici. »[1] E questo

[1] Traducò alla lettera, perchè segnatamente ne' canti del popolo ogni

mi rammenta due versi ch' io sentii cantare, improvvisi davvero, a una Bice, giovane pastorella della Montagna Pistoiese, che dicevano:

La montagna l'è stata a noi maestra,
La Natura ci venne a nutricare.

Ma questo della Vita che, aerea di forme, in aereo vestire apparisce dinnanzi alla donna imbellita da fregi dell'arte, altera di caduca bellezza, apparisce nella sua umile ed immortale leggiadria, e le bianche torri della città da una parte, e il verde della foresta montana nell' alto, potrebb' essere, purchè fatto per popolo il quale sappia che cosa siano le Vite (se no, portiamo l'Accademia in montagna e il Parnaso in Maremma), potrebb' essere soggetto simbolico di sapiente e grazioso dipinto.

XIII. Non già che la cura dell' utile non possa e non debba, così in grande nazione come in piccola famiglia, conciliarsi alla cura del bello; onde abbiamo esempj e di repubbliche celebrate e di cittadini illustri che, fruttuosamente solleciti del commercio, fruttuosamente coltivarono i nobili studii. Non già che l' artista il quale abbia famiglia, debba vivere spensierato; o, anche solo che sia, non gli corra obbligo d'assicurare a sè l'avvenire, appunto per francarsi dalle protezioni vituperevoli o tediose. Ma la sua ricchezza egli ha primieramente a trovarla nell' astinenza da ogni superfluità, poi ne' risparmii virtuosi; e, agiato ch' egli pur sia, serbarsi povero in cuore, e ne' portamenti modesto; nè, ricco o po-

parola sottratta o sopraggiunta o spostata mi pare che guasti. Ma a chi piacessero i tintinnii della rima:

Mi fu madre la collina,
Mi rinvolse in verde fronda:
La rugiada mattutina
Del suo latte mi nutrì.

Tirava la brezza
Dall' erme pendici:
E queste nutrici
La Vita sortì.

vero, mai vendere alla cupidità o al bisogno, non dico la vita e l' anima, ma neanco una parola, una nota, un tratto di pennello o di matita, un pensiero. Così l' arte pura come la pura scienza, è disinteressata per l' essenza sua: e li studii disinteressati son quelli che fanno la gloria de' popoli. L' artista e lo scenziato veri, se, lavorando anche a cosa praticamente utile, apparisce loro in cammino un concetto o un' imagine rilevante, si fermano a vagheggiarla senza punto curare qual materiale utilità ne trarranno, anzi certi che son per averne e scemamento di lucri e propriamente danni; ma l' asseguimento della verità e della bellezza è ad essi massimo vantaggio e suprema necessità. Onde il Vasari attesta la corruzione più de' suoi tempi che sua quando dice, a' lavori degli artisti esser fine che *ne segua* non solo *onore alla patria loro*, ma *a sè stessi*, con gloria, ricchezze, e nobiltà a' discendenti loro.

L' agiatezza sovente isterilisce gl' ingegni al modo che fa la pingnedine gli animali: e la sete *delle belle ricchezze* come il satirico con ironia troppo presa in sul serio le chiama, prosciuga e contrae quell' intima vita da cui sgorga il sentimento del bello. *I subiti guadagni generano tanto più dismisura* nel seguace del bello, quant' egli per solito n' è più digiuno, e dovrebb' esserne più abborrente. Altri, ben pasciuti, si sdraiano in vile letargo; e se operano tuttavia, operano com' uomo che sogna; altri dopo il pasto hanno più fame che prima; nè il nuovo orgoglio li franca dalle servilità vecchie, ch' anzi le fa più schifose. Scrive il Giordani di Maria Giorgi, cultrice lodata dell' arte musicale: « Vero è che recati » alla conversazione ambita e pericolosa de' maggiori, non » tutti camminano sicuramente in quella insolita altezza; ma » vacillando quivi perdono la pace e il decoro, secondochè » o dimenticando o troppo ricordando la primiera condizio- » ne, ora per viltà, ora per insolenza, discordano da quella » temperatura di costumi che mantiene quiete e dignità. Dal » quale difetto fu mirabilmente lontana la Maria Giorgi: sem-

» pre la vedemmo con franchezza onesta, non vergognosa,
» non superba, liberamente modesta, conversare co' signori
» ai quali l'arte fortunata l'approssimava. Direste che la for-
» tuna e i costumi in lei dalla soave gentilezza dell' armonia
» pigliavano qualità. Non dava ai grandi sazietà, non dispre-
» gio, bensì desiderio del suo conversare: egualmente lontana
» da bassezza, lontana da arroganza. » Nelle quali parole, lasciando stare la *temperatura*, e quel *mirabilmente*, dove il maravigliarsi di cosa che dovrebb'essere sì ordinaria è trista confessione; non sarebbe da riprendere se non forse il chiamare *maggiori* i ricchi o i grandi, e *altezza* la loro conversazione, alla quale per affiatarsi, l' artista vero deve scendere dalle troppo più luminose sue cime. Meglio, e per istile e per sentenza, del rètore erudito e sdegnoso, il semplice e tutt' altro che libero artista, il Vasari, che d' Ambrogio Lorenzetti scrivendo:
« Ebbe sempre l' animo disposto a contentarsi di quello che
» il mondo ed il tempo recava; onde sopportò con animo
» moderato e quieto il bene ed il male che gli venne dalla
» fortuna. »

L' artista corrotto, o pur semplicemente sedotto, piglia sovente i difetti de' più potenti, e i pregi loro stessi contraffà in modo o riprensibile o risibile; come quando Orazio, senza però indebitarsi come il Foscolo, *edificava*. [1] Tal'altra egli si

[1] Dimmi, qual morbo in me tu vedi? — Ascolta.
Prima, tu muri; e vuoi parer de' lunghi
Tu, di due piè dal capo alle calcagna.
Quanto fa Mecenate, or ti si addice,
Tu, sì diverso e sì minor, che il facci?
Tu ridi pur se fa Turbone in armi
Aria più grande della sua persona.
Fur que' ranocchi dal vitel che sai
Pesti: uno scappa, ed alla mamma dice
Che una gran bestia gli schiacciò i fratelli.
Quella gonfiando: — era così? domanda —
Più che il doppio; — era tanta? — e più gonfiava.
Egli a lei: — puoi crepar, che non l' agguagli.

E Orazio, come i gran signori, mutava con la stagione soggiorno; e cote-

fa buffone de' ricchi; e coll'ingegno abbellisce ed affina i sordidi o ébeti vizii loro: tal' altra, drago contro il debole e il mansueto, si fa pecora a chi mostra il dente o la borsa; *e per cupidità del peculio* (userò la parola di Cicerone) *non ricusa condizione veruna di durissima servitù.*

Ma il vero amatore di quel Bello ch'è il Grande, si congiunge alla povertà con solenni voti di nozze perpetue, e ogni dì li rinnovella, e con essi rinnovella l'amore, come Dante dipinge quel Santo che fu cittadino e poeta, e del suo affetto alla Povertà come a donna cara egli canta:

> La lor concordia e i lor lieti sembianti,
> Amore e maraviglia e dolce sguardo.

E nelle leggenda del 300, Francesco si rallegra di avere la *mensa della pietra così bella* per isdigiunarsi, e per dissetarsi *la fonte così chiara;* e soggiunge: *E però io voglio che noi preghiamo Iddio, che il tesoro della santa povertà, così nobile, il quale ha per servitore Iddio, ci faccia amare con tutto il cuore.* E un altro scrittore di quel secolo alla Povertà stessa dice: *Tu illumini come il sole e fai l'anima bella; tu inviti gli angeli in tuo aiuto; e di Dio fai tuo procuratore e ministro.* Onde apparisce che Dante nell'idoleggiare la povertà, così come in ogni altra sua fantasia, s'ispirava alle tradizioni comuni, al modo che i grandi artisti sogliono, e quelle liberamente ma fedelmente seguiva.

XIV. Ora lasciate ch'io vi racconti una vecchia storia, la quale è insieme un simbolo, come tutte le storie e le ve-

ata agiatezza difendeva contro i desiderii forse imperiosi di Mecenate stesso, che pure gli aveva fornita facoltà di fruirne:

> . . . . . E quando il verno
> Spalmi di neve le campagne Albane,
> Scenderà verso 'l mare il tuo poeta
> A star leggendo rannicchiato al fuoco,
> E cura aver di sè: poi, se concedi,
> A riveder sarà te, dolce amico,
> Co' zeffiri e la prima rondinella.

rità. Smaniava re Saul agitato da uno sprito di sospetto furibondo, e non trovava luogo; quando gli consigliano *provvedersi d'un uomo che sappia suonare di cetera; che quando il malo spirito prende sua Maestà, suoni, e le si allevii il patire.* Allora il re disse: *Provvedetemi un uomo che sappia suonare di cetera.* Cercarono; e o che per le città non trovassero o che stimassero far piacere al Re, nato anch'esso da tutt'altro che da baroni e margravii, trovarono un pastorello *che sapeva suonare, ed era forte e uomo di guerra e prudente in parola; e il Signore era con lui*, tuttochè pastorello. Lo chiesero a Isai suo padre; e Isai non disse di no: ma *prese un asino carico di pani e una brocca di vino e un capretto, e lo mandò per mano di Davide suo figliuolo al re Saul;* non già ch'egli credesse che sua Maestà avesse punto di bisogno dell'asino e del capretto, ma voleva fargli intendere che nè egli nè Davide suo figliuolo avevano punto di bisogno del pane e del vino di sua Maestà. Davide andò, e suonò bravamente, e il malo spirito del Re si chetava; onde, o che questi si tenesse ritornato in sè, o che gli pesasse dipendere dalla cetera d'un pastorello, o che il pastorello fosse ristucco del Re, un bel giorno Davide se n'andò via da re Saul per pascolare le greggie del padre suo. E quando fu poi ritornato per sonare al gigante Golia quell'altra sinfonia che sapete, la cronaca de'Re non dice che il Re nel vincitore del nemico ravvisasse il suo sonatore, sia che il malo spirito gli togliesse la conoscenza, sia che la riconoscenza, che alla fine è tutt'uno. Ma poi, rinfierite le smanie reali e rivenuta la necessità della cetera, ch'è d'uso più frequente e più potente assai della fionda, Davide ritornò in corte, certamente pregato, e sonò. E un giorno ch'egli sonava, il Re per mercede avventò contro lui la sua lancia *per configgerlo alla parete.* E nota la storia che quando il Re era inviperito contro Davide, lo chiamava figliuolo di Isai; quando il pastore vincendolo di generosità gli perdonava la vita, *figliuolo mio.* Ma il buon Gionata l'adottò

veramente in fratello, e gli diede, pegno d'amore, il suo arco ed il cinto; nè però è detto che Davide gli donasse in cambio la cetera; giacchè la cetera non si dona, e a saperne usare non basta essere nato di re. Or ecco la moralità della storia. Scrittori e artisti, se mai v'è forza, per fin di bene e non per utile vostro, entrare le soglie de' potenti, ricordatevi di quell'asino, e munitevi di pazienza molta e d'un poco di pane. Poi, come più presto potete, prima che vi *mettano al muro*, ritornatevene alla libera solitudine vostra; nè mai barattate con ricchi presenti i doni dell'arte che solo Dio v'ha data e Dio solo vi può mantenere.

FRÀ GIOVANNI ANGELICO.

L' ORAZIONE NELL' ORTO.

—

E detto un inno, uscirono al monte Oliveto.

Una cronaca narra che Carlo Magno nel leggere queste parole del Vangelo, si fermasse pensando qual potev' essere l'inno che Gesù disse co' suoi cari innanzi d' andare vilipeso da un re e di morire. L' orazione nell' orto è soggetto nel quale i pittori fino al principio del secolo decimosesto più si compiacquero che poi: di che troppo chiare appariscono le ragioni. Nella scelta de' temi è parte non piccola della storia dell' arte.

Non poteva frate Angelico dimenticare soggetto sì alto; e lo trattò in un quadretto, logoro dagli anni, ma non sì che tuttavia non spiri freschezza d'affetto quietamente pietoso. Il sereno del cielo e la letizia degli alberi fiorenti rattempera lo spavento della meditante agonia, e par che rammenti come la morte del giusto avvenuta nel tempo quando il cielo e la terra sorridono, prometta ai redenti un grande anno novello. In nessuna delle Orazioni nell' orto viste da me, s' apron fiori, nè la primavera si sente: tanto è vero che le più semplici imagini sono sovente alla debolezza umana le più pellegrine; e che a bene scorgere le minime cose giova contemplarle dall' alto.

Il Salvatore è tra due alberi ancor vedovi di foglie; ma laddove l'Angelo viene col calice amaro, si rinnovellano le piante di fiori. Tra i discepoli e il Salvatore la costa sale dolcemente; e in più siti, quasi in piccoli pianori riposa; e il sentiero sale tortuoso con essa, e all'occhio sembra pur di salire a bell'agio, e misurar le distanze. Un cancellato su su per il poggio chiude

il recinto, e fuor di quello son alberi e macchie, e antiche castella. A manca dov'è la porta dell'orto, un pozzo, e allato alla porta uno di quegli anelli di ferro appesi alle antiche case di Firenze tuttavia, a cui solevano legare i cavalli: memoria di tempi tra rustici e guerrieri, che fa risonar nel pensiero gli scalpiti e i nitriti, e il tintinnire dell'armi e le grida della presente battaglia. Quest'anello nell'orto rammemora e i lavori innocenti campestri, e l'umile giumento sotto il quale poc'anzi la turba gettava, co'suoi vestimenti, rami d'ulivo e di palma. Fare che un piccolo cenno sia pieno di pensieri varii, e armoniosamente contrastanti fra sè, è, più che dono dell'arte, istinto mirabile dell'affetto.

A'discepoli dormenti fa spalliera un ciglio con erbe e cespugli. Quasi penoso è il lor sonno. Nell'osservare uomini addormentati, notavo che il sonno rende, talvolta più trasparente che la veglia stessa, l'intimo animo; e che nelle anime più tranquille il sonno ha talvolta un non so che d'innefabilmente mesto. Il sonno di Giovanni e di Giacomo spira mestizia, poco minore che l'agonizzare di Gesù: par che sognino i suoi dolori, che nella quiete de'sensi la coscienza li rimorda di quello sconoscente riposo; pare, o diletti, che la carne stanca abbia vinto, ma non senza che lo spirito resistesse, siccome dicevano le parole generose del vostro amico. Giacomo è a manca; Giovanni, come l'apostolo dell'amore, a diritta: Pietro nel mezzo, figura dagl'intendenti lodata per disegno maestro. Ma il sonno di lui non si vede: chè la testa canùta si china sulla mano, e la mano riposa sulle ginocchia sì che tutta la faccia è nascosa. Non sai se l'opprima la stanchezza del letargo, o del doloroso pensiero. E questa che è bellezza morale, è insieme nel quadro grazia di varietà; perchè le bellezze più profonde, come radice invisibile, portano altre vaghezze esteriori seco.

Nel mirabile quadro di Giotto, ch'è nella galleria degli Uffizii, certo che il gruppo de'dormenti dimostra arte più fini-

ta: ma troppo simili l'una all'altra le attitudini, e men dignitose. Vero è che l'amico di Dante fece Gesù men dimesso sotto il carico del dolore, fece un Redentore men frate e più cittadino. Ma manca ampiezza alla scena; gli alberi pochi: e la luce dorata dell'Angelo che apparisce nell'alto, spegne il dolce colore azzurrino de' cieli. L'Angelo che nel frate di Fiesole è offeso dal tempo, in Giotto appare bellissimo di maestà dolorosa e di pietà riverente; se non che, in questo e in quello, egli porge un calice, simile al calice che i sacerdoti adoprano nel sacrifizio della Messa: troppo materiale interpretazione del linguaggio che Cristo usò, rammentando l'imagine del bicchiere la quale più volte ne' libri santi ritorna a significare or il dolore or la gioia. In Giotto è più disdicevole l'atto, in ciò, che il calice è pôrto vicin vicino; dove nel frate l'Angelo rimanendo più alto, quel vaso è come apparizione adombratrice del vero. Meglio assai quel Duccio, pittore possente della scuola senese, meglio Duccio che all'Angelo bellissimo e mesto, riposante nell'alto, non mette calice in mano, ma la mano manca avvolta nella veste gli stringe sul seno;[1] quasi per dinotare gli arcani destini che si volgevano a Cristo e all'umanità della quale egli portava i languori; mentre che la diritta è tesa, come a conforto, con atto dignitosamente modesto. E Cristo con dolore fortemente represso, alza la fronte e riguarda nell'Angelo. E così nella porta famosa di Lorenzo Ghiberti, Gesù guarda fiso e sereno all'Angelo che, senza calice e senza porger la mano, pare che stia come ad ascoltar la preghiera che tutti i secoli ridiranno. Meglio ancora un pittore greco del secolo duodecimo, che in un manoscritto della Vaticana, fa Cristo dall'ambascia curvato alla terra; e in alto non già forma d'Angelo ma una mano ch'esce della nuvola e a' suoi spasimi benedice. E qui mi sia lecito notare umilmente che se l'arte moderna non dico imitasse, ma de-

[1] Queste ed altre notizie debbo a Carlo Pini e Carlo Milanesi, che amano Siena patria loro, e l'onorano.

gnasse di qualche sguardo le severe ispirazioni della greca pittura, non farebbe studio perduto. Più scendiamo ne' tempi, più si vengono effeminando i costumi, e più l'arte italiana dalla grandezza discende alla grazia, dall'unità veneranda alla esile varietà, dalla sincera all'affettata eleganza. Così sul primo le Vergini sono cosa più che umana; e nell'augusta religione dell'aspetto congiungono la semplicità verginale e l'amore materno. Poi, mano mano vengono facendosi donne, più o meno pensose e pudiche, fin che da ultimo non sann'essere nè fanciulle nè madri. Che l'arte ne' suoi materiali accorgimenti si venisse co' secoli perfezionando, io nè affermo nè nego, e lascio il giudizio agli esperti: ma dico che il sentimento ispiratore dell'arte, dal trecento in poi, venne sempre facendosi men delicato e men alto; e che quegli stessi pittori ch'ebbero fede più viva, potevano, quant'era in loro, resistere al malo influsso de' tempi, rendendo le forme umane più pure e devote; ma ridare alle imagini quell'espressione sovrumana che fa religiosi i quadri antichissimi, comechè rozzamente delineati, non potevano. L'Angelico stesso rappresenta in modo celeste Vergini ed Angeli, e Santi angelicati; ma a rappresentare la Vergine Madre e l'Uomo Dio, la lena più volte gli manca.

Per tornare al soggetto, in un'altra Adorazione del fiorentino Niccolò di Pietro, ritroviamo non solo il calice nella mano dell'Angelo, ma un panno da reggerlo senza toccarlo, come cosa sacra, e tremenda pure ad angelica mano. In un affresco del Razzi, ch'è nella Galleria senese, mostrasi al Salvatore una canna, come per denotare che il più crudele strazio all'addolorato è il dispregio in che tiene il mondo i suoi dolori. Poi verrà Carlo Dolci, e darà all'Angelo col calice una gran croce. E nondimeno quella vista è più pia che non nel quadro di Pietro Perugino la mossa del Celeste che a guisa di ballerino, con un piè levato, e col braccio ben discosto dalla persona, presenta, nuovo Ganimede, il nèttare con una

corona al Salvatore, che freddo, col ventre infuori e le mani giunte, lo guarda: e ha viso men divino dell' apostolo Jacopo che dorme di sotto. Poi tolgono pace alla scena solitaria, gli sgherri che già veggonsi con Giuda venire, snelli come a festa di nozze. Il Salvatore stesso con le braccia al petto appare nel Dolci e più percosso dal dolore e più devoto al dolore, perchè Carlo Dolci sentiva l'affetto delle cose divine; e l'arte e il secolo gli falliva, non l'anima. Era pure più antico di lui, potev' essere più spirituale ed eletto, quel fiorentino Del Rosso, che mette l'Angelo con una gamba ignuda, e Gesù che col calice sotto il naso sta già per bere; e Pietro a guisa di fornaio, mezzo ignudo le braccia avvolte sul petto, e un altro apostolo che mostra la schiena, e l'un braccio gli spenzola infilato ad un tronco. Passa ogni voglia di sorridere a stranezze tali, quando si pensa che l'arte da gran tempo, quanto all' intrinseca sua virtù, decadeva. Il disegno che la Galleria di Firenze conserva d'un' Adorazione di Bartolomeo di San Marco dimostra che, anche compiuto il lavoro, non avrebbe ugnagliata l'altezza di Giotto, di Duccio e dell' Angelico: e pure il Frate era non indegno successore all'Angelico; e pur sentiva gli affetti della religione quest' uomo che dietro a un suo cartone, scriveva i versi seguenti di frate Gerolamo:

Tutto se' dolce, Iddio signore eterno,
Lume e conforto e vita del mio cuore:
Quando ben mi t'accosto, allor discerno
Che l'allegrezza è senza te dolore.
Se tu non fussi, il ciel sarebbe inferno;
Quel che non vive teco, sempre muore.

Potrei notare altre ancora conformità e differenze ne'quadri di quest' alto tema: il paese più ricco o meno, la china più o men erta, variamente digradantesi; le mani del Redentore più o men alto levate, che mutano l'espressione e l'affetto dell' intero; il luogo come disposti i tre dormenti. Ma il detto

fin qui mi basti. E paragonando le varie forme e concetti ed affetti ne' quali le arti del bello si sono venute svolgendo, e rappresentando i soggetti medesimi o somiglianti, conoscerebbesi non solamente la storia dell' arte, ma il senno e il destino de' popoli.

MICHEL-ANGE.

—

Si vous aimez Michel-Ange (il y a des gens qui l'admirent, mais qui ne l'aiment pas); si la lettre d'un grand homme vous semble chose aussi précieuse qu'une de ses statues ou une de ses hymnes; si vous vous plaisez à contempler avec la joie amère de la compassion le génie aux prises avec l'humiliation, la calomnie, et sa propre bonté, source de ses douleurs les plus vives; lisez cette lettre empreinte de ce mélancolique dédain, de ce terrible désenchantement qui navrait déjà l'ame du noble vieillard, et qui devait, pendant trente ans encore, abreuver et élever son génie; car il vécut quatre-vingt-dix ans, le pauvre grand homme.

« Vous me dites, monseigneur, que je travaille et que » je sois tranquille. Moi, je vous réponds que l'on peint » avec la tête, et non pas avec les mains; et que quiconque » n'a pas la tête libre en travaillant, déshonore l'art et soi- » même. La ratification du dernier contrat ne vient pas en- » core; et par suite de l'acte stipulé sous Clément, je suis » lapidé tous les jours comme si j'avais crucifié notre Sei- » gneur Jésus-Christ.... Je vous jure que je n'ai jamais » reçu de ma vie l'argent dont il est question dans cet acte... » Mais supposez même qu'il m'ait été compté (puisque je l'ai » avoué et que je ne puis m'en dédire); imaginez, s'il vous » plait, d'autres sommes encore que je puisse avoir re- » çues; et, tout calculé, voyons ce que j'ai fait pour Jules » à Bologne, à Florence, à Rome, en bronze, en mar- » bre, en tableaux; comptez tout le temps que j'ai vécu avec » lui, c'est-à-dire tout le temps de son règne; et jugez de » ce qui m'est dû. Je vous dis qu'en bonne conscience,

» et en proportion des appointements que j'ai de Paul III, » l'héritier de Jules me devrait encore cinq mille écus. Mais » si tel est le prix de mes longs travaux, c'est ma faute, » puisque je n'ai pas su m'y prendre. Maintenant, sans ce » que le pape présent me donne, je mourrais de faim. Ce- » pendant, à en croire ces ambassadeurs, on dirait que » Jules m'a enrichi, et que j'ai pillé les autels. Et vous sa- » vez le bruit qu'ils font! Je pourrais bien trouver le moyen » de les mettre à la raison; mais je ne suis pas homme à » cela. »

Maintenant voici l'histoire du contrat. En 1503, la mort du père de César Borgia donna la tiare à Jules II, le dernier pape du moyen-âge, homme plus fort que son siècle. Michel-Ange avait alors vingt-neuf ans, homme lui-même d'un autre siècle, le moyen-âge personnifié dans un esprit de géant. Ces deux hommes étaient faits pour s'entendre. Jules l'appela bientôt à Rome, non pas pour commander son portrait, ou bien quelque monument de triomphe, mais sa sépulture. Il y a là quelque chose de plus sublime que les pyramides.

Michel-Ange fit le modèle du monument; et ce fut, dit Vasari, un excellent témoignage de sa vertu (tout ce qui était de la force, s'appelait jadis de ce nom, et la beauté même dignement imitée était de la vertu): *Et ce monument par sa beauté, ses ornements grandioses et la richesse de ses statues, surpassait tous les anciens tombeaux les plus magnifiques.* Mais pendant que l'artiste était à Carrare pour choisir lui-même le marbre, et après son retour à Florence, ses ennemis (car il avait des ennemis, Michel-Ange), Bramante, entre autres, parent et ami de Raphaël, et par cela même jaloux de la gloire du Florentin, se donnèrent la peine de persuader au pape que ce n'était ni pontifical ni amusant que de s'occuper de si longue main de sa sépulture; que cela était de mauvais augure, que sa mort pourrait en être hâtée,

vu la force d'attraction qu'exercerait sur son corps l'aspect d'un lit éternel si magnifique; ils lui conseillèrent de donner d'autres travaux à Michel-Ange, travaux de peinture, par exemple. En le ballottant d'un art à l'autre, en l'obligeant à entreprendre la fresque, genre nouveau pour lui, ils espéraient le déconcerter, le mettre, dit Vasari, au désespoir, faire mieux ressortir le mérite de Raphaël, ou du moins le dégoûter du pape, et s'en défaire. Mais Michel-Ange ne se déconcertera pas pour si peu de chose: on veut de mauvaises fresques, il fera des chefs-d'œuvre; on compte sur son inexpérience, ce ne sera pour lui qu'une source nouvelle d'originalité; on ne veut pas de la sculpture, il peindra, mais il fera toujours de la sculpture en peignant; on ne veut plus un monument de la mort, il vous représentera la vie et la mort à la fois; il chantera à vos yeux l'humanité toute entière sortant du tombeau. Vous comptiez dédoubler son génie; il se triplera, et voilà tout.

Michel-Ange était convenu avec Jules que, s'il lui fallait de l'argent pour son ouvrage, il s'adresserait au pape lui-même, pour éviter de trop longs détours. A cette occasion il put découvrir d'une manière bien nette que le pape avait changé. Écoutons ses propres paroles: « Le marbre » que j'avais depuis peu de temps commandé à Carrare » avait déjà été apporté à Rome; et comme je ne pou- » vais plus retirer de l'argent du pape, parce qu'il s'était » repenti de cette entreprise, il me fallut, pour payer les » nolis, cent cinquante à deux cents ducats, que je fus » obligé d'emprunter.... En même temps il était venu de Flo- » rence des ébaucheurs que j'avais appelés pour cette sépul- » ture (il y en a encore quelques uns de vivants). J'avais » garni la maison que le pape m'avait destinée, de lits et » autres meubles pour les ouvriers et pour tout ce qui était » nécessaire à cet ouvrage: je compris que sans argent j'al- » lais être fort embarrassé; si bien que je pressais toujours

» le pape de mon mieux de persister; lorsqu'un matin que » j'étais allé lui parler de cela, il me fit renvoyer par un » palefrenier. L'évêque de Lucques, qui se trouvait là par » hasard, dit au palefrenier: Ne connaissez-vous donc pas cet » homme? Et le palefrenier me dit: Pardonnez-moi, gen- » tilhomme; mais j'agis par ordre. Alors je retournai à la » maison, et j'écrivis au pape ces mots: *Très-bienheureux » Père, ce matin j'ai été chassé du palais de la part de votre » Sainteté. C'est pourquoi je vous fais entendre que si doréna- » vant V. S. veut me voir, elle devra me chercher ailleurs » qu'à Rome.* Et j'envoyai cette lettre au sieur Augustin, le » maître-d'hôtel, pour qu'il la remît au pape. J'appelai un » nommé Côme, charpentier, qui demeurait avec moi et » travaillait en meubles pour mon compte, et un ébaucheur » qui vit encore, et qui demeurait aussi avec moi; et je leur » dis: Allez chercher un juif, vendez tout ce que j'ai dans » cette maison, et venez à Florence. Je m'en allai, je pris » la poste et partis pour Florence. Et le pape ayant reçu ma » lettre, envoya sur mes pas cinq muletiers, qui me rejoi- » gnirent à Poggibonsi sur les trois heures du matin, et me » présentèrent une lettre du pape, dans laquelle il était dit: » Sitôt vu les présentes, sous peine de notre indignation, » venez à Rome. Lesdits muletiers exigèrent de moi que je » fisse une réponse qui prouvât au pape qu'ils m'avaient » rejoint en effet. Je lui répondis que s'il tenait ses promes- » ses, je reviendrais; qu'autrement il n'espérât jamais de me » revoir. Après cela, ledit Jules envoya trois Brefs l'un » après l'autre à la *seigneurie* de Florence, laquelle enfin » m'envoya chercher et me dit: Nous ne voulons pas pour » toi nous brouiller avec le pape. Il faut que tu t'en ailles: » et si tu y consens, nous te munirons de titres tels, que » s'il te faisait un tort à toi, il serait censé le faire à notre » République. J'eus les lettres, et je retournai chez le pape. » Tout ce qui s'ensuivit serait trop long à redire. J'ajou-

» terai seulement que cette affaire me coûta plus de mille » ducats, parce qu'après mon départ de Rome, grand fut le » bruit et grande la honte du pape; et presque tous les » marbres que j'avais sur la place de Saint-Pierre me furent » volés, notamment les blocs les moins lourds; si bien que » je dus recommencer la dépense. C'est pourquoi je soutiens » qu'en dédommagement de toutes mes pertes, l'héritier » de Jules me devrait encore cinq mille ducats. Et ceux qui » m'ont enlevé ma jeunesse et mon honneur et mon bien, » ces hommes-là m'appellent voleur! »

Tous ces détails sont aussi dans Condivi, qui ne connaissait pourtant pas la lettre de Michel-Ange, et ils y sont avec des variantes qui démontrent, mieux que tout autre argument, l'authenticité de la lettre. Condivi raconte que les cinq courriers du pape, qui avaient ordre de le ramener en quelque lieu qu'ils le rejoignissent, et l'avaient trouvé sur le territoire toscan où ils ne pouvaient pas lui faire violence, d'autant plus que Michel-Ange menaçait de les tuer s'ils osaient quelque chose contre lui, se mirent à le supplier qu'il voulût bien répondre à la lettre du pape, et lui écrire qu'il n'avait été rejoint par eux qu'à Florence, afin que le pape comprît qu'ils ne pouvaient pas le ramener de vive force.

Michel-Ange dans sa lettre rappelait à Jules, dit Condivi, ses bons et loyaux services, qui ne méritaient pas une telle récompense. Au troisième Bref qui enjoignait à la République d'envoyer à Rome le rebelle bon gré mal gré, Pierre Soderini, qui était alors gonfalonier, fit appeler Michel-Ange, et lui dit: « Tu as soutenu avec le pape une lutte » telle qu'un roi de France ne l'aurait pas soutenue. Main- » tenant il ne faut pas se faire prier, il faut partir. » Michel-Ange alors craignant le courroux du pontife, résolut de s'en aller en Orient, d'autant plus que le Sultan l'avait fait rechercher, par l'intermédiaire de certains Cordeliers, pour cons-

truire un pont de Constantinople à Péra. Mais Pierre Soderini, celui dont l'ame était réputée par Machiavel plus digne des limbes que de l'enfer, Soderini lui fit remarquer qu'il valait mieux mourir sous le pape que vivre parmi les Turcs. Pour le rassurer, il ajouta que la République l'enverrait à Rome avec le titre sacré d'ambassadeur, titre qui a été, à ce qu'il semble, en tout temps, plus respectable que celui de grand poëte, de grand sculpteur, de grand peintre, de grand architecte, de grand citoyen. Cependant c'était encore quelque chose: un pape usait de son despotisme, de ses muletiers, de sa diplomatie pour recouvrer un homme de génie perdu; une République résistait pendant trois mois au pape; enfin elle le lui renvoyait, non pas garotté, non pas avec un passeport d'expulsion, mais muni de son sceau, comme un digne représentant de sa gloire. C'est que le génie représentait encore quelque chose dans le monde; c'est que la liberté fondée sur le cens n'était pas encore inventée.

En 1513 Jules mourut, et légua à Buonarroti l'honneur de commencer enfin sa sépulture, mais sur un moins riche dessin. Michel-Ange en fit trois: le dernier fut approuvé par le neveu du pontife; mais Léon X envoyait l'artiste à Florence pour construire la façade de Saint-Laurent, église des Médicis, digne de leur patrie. Michel-Ange voulait pourtant achever la sépulture de Jules II; il aimait cet ouvrage comme on aime la mémoire d'un homme qui vous a fait du mal, mais qui pourtant était digne de vous comprendre. Léon insista; Michel-Ange quitta Rome en pleurant. Il n'allait pas travailler pour sa patrie, il allait travailler pour les parricides de sa patrie, pour l'oncle de Clément. Léon meurt, et notre architecte redevient sculpteur, et travaille au tombeau. Adrien meurt, Clément lui succède; Michel-Ange redevient architecte, construit la bibliothèque laurentienne, et la sacristie. Sur ces entrefaites, le duc d'Urbin, neveu de Jules, revendique son talent comme sculpteur;

Clément, d'un autre côté, voudrait l'occuper à peindre le jugement universel. Michel-Ange, plus fortement attaché à son ancien engagement, en vient à la liquidation de ses comptes avec le duc d'Urbin; et pour paraître aux yeux du pape plus strictement engagé qu'il ne l'était, consent à s'avouer débiteur d'une somme de mille écus supérieure à celle qu'il avait reçue. On le prend au mot: cet aveu, on l'introduit à son insu dans le contrat; et c'est précisément ce dont il se plaint dans cette lettre, écrite, selon toute apparence, en 1534. Voilà donc trente ans et plus que cette *tragédie de la sépulture*, comme il l'appelle, le poursuit; la couronne fleurie de sa jeunesse devient l'épine de ses vieux ans. Et voilà ce que c'est que les plaisirs de la gloire! Voilà ce que coûtent même les belles et nobles inspirations des puissants de ce monde! Voilà ce que c'est que les grands siècles de Léon, de Louis, d'Auguste! En vérité je vous dis: ce n'est pas parce qu'ils ont protégé le génie que ces hommes ont recueilli de la gloire, c'est parce qu'ils en ont été protégés.

LA CALUNNIA,

QUADRO DI SALVATORE ROSA.

—

Quand' egli nella satira della Calunnia scriveva: *Farò con il pennel forse un bel gioco;* chi sa non accennasse al presente quadro, dal quale, più che da altri molti, apparisce come quest' impaziente ingegno sarebbe potuto levarsi sopra le materialità del suo tempo, e dipingere quel ch' è incorporeo e ch' è possibile? Sapeva egli già: *che più del ferro la Calunnia impiaga.* E fu invero opera d'arte rappresentare il vizio non mostruosamente deforme (come un pittore e un letterato novizi farebbero), ma, nel contrarsi dell'astiosa faccia, schifoso. Egli, ne' giovani anni, assalito in pubblico teatro dal dente della rea bestia, egli che ben poteva dire: *io non ho che un sol core, un sol mostaccio;* se ne vendica col dipingerla, e col distaccare dalla maschera il volto suo vero.

« Schietto e libero dipintore, sdegnoso e giusto disprez-
» zatore della ricchezza e della morte, quest'è il genio mio: »
così scriss' egli di sè, o fece scrivere, in due versi latini. E ben mostrò disprezzare la morte egli che, compagno della Compagnia della Morte, combattè col pennello e con l'arme per la misera patria quanto durò la speranza: ben mostrò di sprezzar le ricchezze egli che disse: *Torna più conto in pace star digiuno, Che ingrassar con disprezzo all' altrui tavola:* versi che l'Alfieri notò nell' esemplare suo delle Satire, veduto da me a Mompellieri. E non s' avvide il Conte che questa sentenza del povero pittore condannava la sentenza del libro del Principe, dov' è detta feconda alle arti, quanto nociva alle lettere, la protezione de' grandi. Ma torniamo al pittore di Napoli, che non è conte.

Ben mostrò, dico, di sprezzar le ricchezze egli che, ospite di cardinali e invitato da principi, non dimenticò mai d'essere il povero Salvatoriello, sconosciuto e mal conosciuto; egli che al cardinale Pallavicino fa rispondere: se voleva sentire delle satire, venisse a casa sua; egli che prodigalità sovente ostentava, non per accarezzare l'idolo, ma per farne alla palla; egli che, semplice nel suo studio, usava per cariello un bacino d'argento donatogli da un senatore; egli che lavori lucrosi rifiutò, e di molte opere sue fece dono; e non voleva caparra, e diceva: io non patteggio col mio pennello; e a soli coloro che venivano mercanteggiando, chiedeva di molto; e se quelli calavan del prezzo le diecine, ed egli cresceva le centinaia.

In qual concetto Salvatore avesse la ricchezza, vel dicono anche i soggetti di tanti suoi quadri: Diogene che visto un ragazzo ber nella palma, butta via la sua ciotola; Pitagora che dà la libertà ai pesci presi; un filosofo che getta danari nel mare, e marmaglia che li raccatta; la Fortuna che con l'una mano si chiude gli occhi, con l'altra dà, e ciuchi e maiali raccolgono. Giove allattato da una capra, la Giustizia che si raccoglie tra' pastori; Agar la desolata, Tobia l'amico de' poveri; Ester la schiava salvatrice degli oppressi, Gesù che discaccia i mercatanti dal tempio.

Il poveretto che quest'idee comentò con imagini, quando, fanciullo, scorbiava le muraglie, lo picchiavano. Ma egli era nato pittore, e de' suoi sentimenti pittore; incorretto, ma nuovo. Se i tempi guasti gli negarono la delicatezza del disegno e la spiritualità dell'affetto, voll'egli almeno per sè la franchezza del fare, e il pensiero gagliardo, e gli intendimenti animosi. Più del golfo sereno di Napoli, lo ispirarono le sue sventure e de' suoi, la persecuzione degli emuli, e la calunnia. La calunnia è ispiratrice. Anima devota a essere grande, e la guerra e la pace fa via di grandezza; fin di veleni si nutre.

Tutti cantano omai le cose stesse: diceva Salvatore; e poteva anco dire: dipingono. Egli volle novità nella maniera, novità ne' soggetti. Un de' primi lavori suoi fu Tommaso che dubita e si raccerta; tema difficile ed alto. Anco quel Pitagora che ritorna a' vivi da un colloquio con Omero ed Esiodo, significa il modo com' egli sentiva l' arte. Quantunque passionato delle torbide gioie de' sensi, non commise che una Frine, ritratto della sua donna: ma poi l'ammendò con Lucrezia. Il baccanale in un bosco non è oscenamente trattato. Ne' paesi segnatamente, Salvatore è poeta. Un sasso, un' acquicella, un fil di verde: e il quadro è compito. Di questo arrabbiava l'uomo, che volev'essere pittore storico: *e sempre vonno paesi, e marinelle; e sempre cosuccie!*

Quel che lo fece pittore gli è ch'e' non fu pittore soltanto: caldo cittadino, e intendente d'architettura e di musica, e autor di commedie improvvise, ed attore, e verseggiante; e amico di poeti, d'artisti, di scienziati; e accademico de' Percossi, titolo conveniente alla sbattuta e non franta sua vita.

Sbattuta, non franta. E questo quadro anch' esso vel dice, dov' egli ritraendo così miseramente livida la nemica crudele sua e d' ogni onesto, dimostra quanto si stimi più forte di lei. Nè cotesta nella sua vita è ispirazione fugace. Abbiamo già di parecchi lavori suoi veduti i soggetti, quanto più alti di tutti i soggetti profani accarezzati dall' arte de' secoli precedenti! Se questi non bastano, prendete: Democrito non ridente ma pensoso sulle umane miserie, Socrate che bee la cicuta, Regolo tra le punte laceratrici, Astrea che rivola nell' alto. Non basta? Policrate il tiranno levato in croce, Edipo sospeso all' albero da' piè forati, Diogene che dice a Alessandro: levamiti dal sole; i fattorini d' Apelle che ridono dell'ignoranza presuntuosa del re; Catilina; i ritratti di Tommaso Aniello. Non basta? L' ombra di Samuele che spaventa il coronato omicida, Giona che annunzia la ruina della potente

città, Daniele liberato, e Geremia liberato, e due martiri liberati; il Battista, tremenda voce ad Erode; l'Apostolo che fa limosina del vero nascoso all'eunuco della regina; Gesù che risuscita. Se questi soggetti paragoniamo ai più degli odierni, non so qual sia più doloroso a sentire; l'indegnazione, la pietà, o la vergogna.

DEL CANALETTO.

—

(*Da lettera.*)

Se vuoi trattare del Canaletto, potrai nell'esordio, brevissimo, dire che l'assunto del lodare i passati comincia ad essere riguardato con moralità più severa; che la parsimonia delle lodi, e l'accorgimento del distinguere i varii gradi di grandezza e di gloria, è l'unico modo di rendere l'elogio credibile e tollerabile, di levare questo genere d'orazione dalla trivialità e dal dispregio in cui cadde; che nello scegliere ad argomento del tuo discorso le lodi del Canaletto, tu intendi doverlo meglio con la schiettezza che con la soprabbondanza delle lodi onorare.

Potresti entrare in materia con alcune generali considerazioni sulla storia dell'arte. Ne'primi tempi della civiltà, tutte insieme le facoltà dell'animo umano si vengono svolgendo in ampia armonia: l'intelligenza, l'immaginazione, l'affetto; il pensiero, l'opera, la parola; il culto del vero, del buono, del bello: i teologi son filosofi, governanti, guerrieri, poeti; i filosofi son cittadini operosi e scrittori; i poeti, uomini d'arme e di consiglio, e cantori. Col processo de' tempi, le facoltà si esercitano l'una a danno dell'altra, gli uffizi si suddividono; l'uomo nondimeno possede più d'una disciplina ad un tempo. Ma procedendo quella che chiamano civiltà, la suddivisione si fa più minuta: pur tuttavia l'artista si mantiene possessore di più d'uno strumento: pittore insieme e scultore, scultore ed orefice, pittore e architetto, musico e matematico, edificatore e poeta. La razza indebolisce, e le facoltà si restringono: un'arte sola occupa intera un'anima; l'uomo non ha che una squadra, uno scalpello, una penna, due braccia per gesticolare, due gambe per saltellare, roteare e dondolarsi amorosamente. La povertà degli spiriti si fa più strema;

ed ecco quell'una arte sminuzzolarsi in mestieri differenti, e trattarli come diversi; e i pittori distinguersi non solo secondo le materie che mettono in opera, l'acquarello, l'olio, il fresco; ma secondo i soggetti: e quindi il paese, il ritratto, la storia, le bestie. Cotesto altri chiama progresso dell'arte, come progresso dell'industria chiamano, una generazione d'artefici non altro saper fare che capocchie di spilli. Non è qui luogo di vedere se l'alte utilità sociali sieno da cotesta suddivisione vantaggiate o scemate; ma certo l'arte n'ha danno; l'arte che non è mestiere, nè sarà mai, checchè i mestieranti facciano. Senonchè le nazioni più privilegiate dello spettacolo e del sentimento della bellezza, non possono, grazie a Dio, cadere mai tanto in fondo, che fino in questi frammenti dell'arte non luccichi alcuna cosa dell'intera loro grandezza; così come in una striscia d'umore stagnante si riflette il sorriso immenso de' cieli. E gli artisti che nati in tempi sì miseri, vengono (secondo quel detto d'Epaminonda) a nobilitare le angustie dell'arte loro e raccostare il mestiere di qualche passo all'altezza del ministero, sono tanto più degni di lode, e (se non è dire troppo) d'ammirazione. Al Canaletto toccò, divisa per tante e tanto prodighe o sventurate generazioni, una tenue particella di quella eredità opulenta di fama, che nell'arte veneta si venne per secoli continuando. E nondimeno tanta a quest'uomo ne resta da destare l'emulazione de' viventi oggidì! Tanto coll'industria sepp'egli fare fruttifero e moltiplicare il talento commessogli dal suo Signore! Quant'ampio e profondo e armonioso nelle feconde sue vie doveva essere il fiume dell'arte, se in tanti rigagnoli attenuato, per tanto aride lande affaticatosi, tanto conserva d'armonia e trasparenza! Il Canaletto d'un capello caduto dal capo della bellezza seppe col soffio amoroso creare una forma quasi intera di bello; seppe, se non appagare i desiderii dell'anima umana che al bello estrinseco non s'acqueta mai, lusingarli almeno e deluderli. Nell'an-

tica pittura voi ritrovate congiunte le scene della natura e dell'arte, la religione e la storia, il dolore ed il giuoco, l'uomo e gli animali, la campagna ed il cielo e la marina; le forme elette e ricreate dal sentimento, e le fedelmente tolte dal vero più nobile al più trivialmente trattato. Ciascuno di questi generi, da sè considerato, ha le sue difficoltà, i suoi spedienti, i suoi pregi. Nella marina, nel paese, nell'imitazione de' rari animali o de' comuni, è una bellezza più grande o più viva, o più lieta, o più varia: nelle scene di genere, nel ritratto, può essere sceltezza, profondità, grazia, affetto: e, quand' anco non sia, la figura umana, non indegnamente delineata, è di per sè cosa meditabile: ma rendere con l'arte le opere dell'arte, imitare i prospetti di sale, di case, di vie; avvivare quant' ha la nostra terra di meno vivente, perch' è fattura non di Dio ma dell' uomo; alla materia subordinare lo spirito, e collocare la figura umana quasi a ripieno, appena abbozzando, adombrando; gli è in verità tale impiccolimento del pensiero immensurato, che non puoi fermarvi la mente senza quel senso di vertiginosa paura che ti coglie involontario al ficcar gli occhi giù in un abisso profondo. E pure il sentimento del bello è sì potente, che da quel fondo rimbalza vivo e galleggia: e le anime italiane son tanto riccamente create, che, i cenci stessi in elegante modo componendo, riescono a far parere eleganti.

Qui parlare del Canaletto, della vita sua, de' suoi quadri più notabili, delle stampe che ne furono tratte; parlarne con agile brevità, facendo risaltare la parte morale d'ogni soggetto; cogliendo da' quadri che rappresentano luoghi memorabili il destro di toccar d'essi luoghi, ma senza rettorica pompa. Dirò qualcosa de' cinque c'ho visti io qui in Mompellieri. Il pranzo dato dal Doge a' nobili la seconda festa del Natale, dove non è altro a vedere che una sala con uomini molti seduti, e spettatori in maschera, non è de' più ragguardevoli; chè già per sè lo spettacolo è poco degno d'essere rappresen-

tato, e quel banchetto rammentando gli stolti delirii del carnevale (vendetta che la materia prende dello spirito, anticipata sulla futura quaresima), rammentando i giuochi ruinosi e le danze prostituite, in che gli animi si stemperavano degenerati, risveglia nelle menti profane pensieri gretti; nelle meditanti e pie, dolorosi. L'altro, ch'è il consesso del Grande Consiglio nel palazzo del Doge, non ha varietà da allettare, nè potenza da movere, quando il soggetto della deliberazione s'ignori. La veduta di Capodimonte in Napoli ha molta più vita, perchè siamo all'aperto, e un po' di cielo sereno si stende sulle aiuole frequentate dall'uomo. La destra del quadro offre un digradare d'edifizii in cui l'occhio riposa; nel mezzo torreggiano altri di men regolare struttura, e si staccano dalla tela: a manca le case si perdono, e rendono l'imagine della povertà che umile termina le grandezze delle regali città. Quegli edifizii modesti son come il piede su cui l'altezza degli altri si leva, sono dell'umana civiltà le radici; non visto e non curato ma necessario fondamento. Nella piazzetta di San Marco è ancora più vita: a manca gondole e barcaiuoli con le grandi loro proporzioni tirano l'occhio a sè, e fanno pensar con dolore come i gondolieri e le gondole siano diventati parte importantissima della singolarità di Venezia. La colonna di Teodoro, la sala del Senato, la zecca, e più lontana la dogana, gli edifizii a diritta, nel mezzo gente in attitudini varie: ogni cosa in aspetto armonioso, sebbene non renda che fioca l'imagine a chi vide il vero, e a chi nol vide la rende (come di necessità la pittura dèe fare) nella fedeltà stessa infedele. Dico la piazzetta animata da gente: ornamento naturale di quella riva, e testimonio delle antiche relazioni di Venezia con l'Oriente, un turco, uno schiavone, un facchino, un senatore con coda, una madre col suo bambino; e botti, e stie di polli, altri che penzolan sopra morti, altri dentro vivi, un pollaiuolo che ne pela, un uomo che porta un fagotto; tende de' venditori. Nel

tutto vita assai, ma non quanta nella veduta di Piazza Navona di Roma. A manca il palazzo Panfili, opera del Bramante: una fontana nel mezzo: una carrozza, abati che s'inchinano a quella; Domenicani salutati reverentemente da uomini in coda; donne gentili che passeggiano, ciuchi, fruttaiuole che vendono, gente che guarda, altri sdraiati, altr' intorno alla fonte; tende di venditori molte, e compratori all' intorno; e le tende fanno simetria a quel che manca a diritta, per rispondere a' palazzi da manca; donne ch'escon di chiesa, altre che seggono sui gradini: animato ogni cosa.

Descritti alcuni de' quadri, e accennati i pregi del suo fare in quanto alla pratica dell' arte, conchiudasi: Negar lode a tale artista, vissuto in tempi sì miseri, che quando l' arte periva per ogni dove, aggiunse all' Italia una novella corona, sarebbe ingiustizia; ma soprabbondar nelle lodi, e quello ch' egli toccò, dire il sommo dell' arte, sarebbe stollezza. In quella simmetrica disposizione di parti non tutte belle, è rado, o non mai, poter cogliere il fine dell' arte, il commovere nobilmente. La pittura prospettica vi contenta; non vi scuote nè ispira: or l' arte vera dèe scuotere ed ispirare. Il Canaletto artista valente, non è che una porzione d' artista. L' arte è nata non già per essere imitatrice dell' arte, ch' è allora raggio ripercosso di luce riflessa, ma per illustrare la natura e rinnovarla d' affetto generoso. A questo, artisti, mirate, se vi piace gloria feconda, e d' altre glorie creatrice. Chi nella bellezza non altro cerca che la bellezza, la bellezza stessa non trova. Non a voluttà Dio ci diede l' amore della bellezza, ma a rinnovellamento perenne delle mortali generazioni, a vincolo di civile consorzio, a riformazione di creature immortali.

VARIETÀ DE' CONCETTI DELL'ARTE ANTICA.

Gli antichi pittori, ispirati dalla pietà e dall'affetto, sapevano poeticamente e senza sforzo variare la rappresentazione de' soggetti medesimi. Prendiamo, a modo d'esempio, l'imagine della Vergine col Bambino. Eccovi nel Luino il celeste fanciullo che seduto su un pannolino bianco si china ad accarezzare un agnello condottogli innanzi da San Giovanni: in Bernardino di Treviglio, nel Carpaccio ed in altri, e' tiene nella manca un uccelletto; nel Belmonte, un gelsomino; in Giacomo Francia un uovo: in altro quadro del tempo di Leonardo, la Vergine gli presenta essa un fiore; in Andrea del Sarto una rosa: in altro incerto lo sta contemplando, steso sopra origlieri in campo sparso di rose bianche e di frondi; in altro lo tiene sulle ginocchia e stende la mano a Santa Maria Maddalena: in altro e' si china a guardare il vaso d'oro presentatogli da un de' Magi: in Bernardino India, la Madre siede in atto d'avvolgere colla destra una fascia, colla manca regge il Bambino, che col destro braccio le cinge il collo, e si volge a una donna matura la quale lo contempla ammirando; dietro alla donna un Angelo a man giunte adora; un altro dalla parte della Vergine tiene una ciocca di gelsomino. In Benedetto Calliari Maria mostra il figlio a un pastore portante sulle spalle un agnello, e il suolo è sparso di fiori: in Giacomello da Fiorenza, un de' Magi gli bacia il piede, e gli altri due stanno ritti, e San Giuseppe seduto, e Angioli sopra la capanna, e sopra alla Vergine mezza figura di profeta, e fra dirupate montagne due viaggiatori che guardano in alto: in altro d'incerto un de' Magi gli bacia il piede, l'altro sta ginocchioni, il terzo ritto, e riceve da un servo un vaso d'oro; e dalle finestre e dalla porta veggonsi figure e cavalli

al di fuori. In Cosimo Tara la Madre lo sorregge, ed e' benedice; e il campo è un' architettura con due rami di ciliegio: in Luca Longhi essa siede sopra un rottame d' architettura, e d' una mano regge lui che le sta allato in piede e s' intertiene con Santa Caterina genuflessagli innanzi; dall'altra parte San Giovanni gli porge una frutta: nella prima linea del quadro un Angioletto che suona il liuto: nel fondo, avanzo d' architettura e piante; e in lontano prospetto l'Angelo con Tobia; e a più distanza ancora, tempio di figura rotonda. In un quadro dello Scarsellino il fanciullo è steso su poca paglia, coperto di drappo bianco, e la madre e San Giuseppe l'adorano; dall'altra parte due pastori, presso a' quali la testa d' un grosso mastino: dal lato della Vergine un pastore con lanterna accesa, in atto di levarsi il berretto. In uno del Correggio, la Vergine sotto una grande palma, seduta su un tronco, guarda San Francesco ginocchione, e San Francesco contempla il Bambino ritto in grembo alla Madre che lo cinge d' un panno bianco: San Giuseppe gli porge datteri con la manca, e appoggia il piede sinistro all' albero che sporge vicino a terra, posa l'altro sul suolo; e colla destra tira un ramo di palma e ne coglie le frutte. Egli è scalzo, e appiedi ha una scodella, una boccia, un bastone; vestito di pavonazzo, cinto di panno bianco con rosso mantello. Il fondo del quadro è boscaglia folta. In uno ritraente allo stile dello Schidone, Gesù vestito di bianco, mangia una frutta, e a destra Santa Caterina l' adora posando la mano sopra la ruota: in altro di scuola parmigiana la Vergine e San Giuseppe sono illuminati dallo splendor del Bambino, i pastori dal languido lume d' una lanterna: in altro San Giovanni s' accosta alle labbra un piede di lui, e la Vergine lo regge colla manca, e coll'altra tiene presso di sè il Precursore. Leggiere varietà, nè tutte convenienti, lo so, massime a quadri di chiesa; ma ingenue, ma che spirano affetto.

Nella stessa varietà di vestiti è sovente un' armonia della

quale non veggo oggidì frequenti gli esempi. In uno di Bernardino da Treviglio, la Madonna ha sopra i capelli avvolto un drappo bianco, i cui lembi si perdono sotto la sopravveste turchina con fodera gialliccia, che lascia vedere la sottoveste di color chermisino; in un del Luini l'abito è chermisino con fodera gialla e tunica verde, e il velo del capo le copre parte del seno; in uno di Giacomello il manto è azzurro ricamato d'oro, la tunica di rosso chiaro con aurei fregi; in uno d'Andrea del Sarto il manto azzurro orlato d'oro, scendente fino a terra, e la tunica di chermisino azzurro: in uno del Perugino, la tunica rossiccia, il collare nero ricamato, il fondo delle maniche con ricami a oro, la sopravveste verde con larghe pieghe alle ginocchia, la capigliatura intrecciata con panno bianco; in altro del Tara la sopravveste verde, orlata d'oro, tunica chermisina con ricamo al collo e cintura in oro, gioiello in mezzo all'acconciatura del capo, ed altro sulla sopravveste a destra; in altro di Guido Reni il capo è coronato di stelle, e l'acconciatura è quasi coperta da un drappo vergato; drappo vergato le copre il petto, e sovr'esso un manto bianco annodato sul petto da fermaglio d'oro con gemma rossa. Anco nella scelta e distribuzione de'colori l'arte d'un tempo mi pare che alla moderna sovrasti.

Tra le bellezze che nell' arte antica mi solleticano vivamente, è la varietà e l'allegria del paese. In un del Luini che rappresenta la Vergine col Bambino, voi trovate fiori nel primo prospetto, poi campo erboso con animali e pastori, poi più lontano il bosco, e ignude montagne da una parte, dall'altra rupe con castello, e altri edifizii, appiè de'quali un laghetto. In altro del medesimo, il Redentore è seduto in ampia grotta, ornata di verdura e di fiori, con uccelli varii, in cima e da'lati. In altro ch'è attribuito a lui, capanna, con isfondo, dal quale vedete in lontananza due pastori all'aperto che osservano l'insolita luce del cielo. In uno dell'età di Leonardo, dall'un lato tenda verde, dall'altro paese con

fiori sul dinanzi, poi terra murata lunghesso un lago, con istrada, sulla qual si vede in macchiette la fuga in Egitto: grazioso pensiero. In uno di scuola milanese, architettura con porta di marmo, e lago in lontananza, con montagne azzurre, e la veduta del cielo. In uno del Vivarini, tenda rossa con orlo a cifre, e a destra sfondo con veduta di castello in riva alle acque, e gondolette, e montagne lontano. In uno del Benaglia, ricca architettura, con colline, e una di quelle, coronata di castello; in un del Cremaschi vasto paesaggio con edifizio presso ad un fiume e villaggi lontani; in Leandro da Ponte, paese illuminato dalla luna, con gregge e pastori: nel Calliari, paese alpestre, e nell' alto capanna con greggia, cammelli, altri animali, e pastore. In un della scuola romana, camera con modesti arredi; a manca, porta aperta, con veduta di bosco: nel Palmignani, paese montuoso con istrada che conduce a signorile borgata; sull' alto un colle, lungo la strada persone a varie distanze: nel Parmigianino, una palma, e due fanciulli che ne colgon le frondi. E questi non son che episodii, ma quanto aggiungano alla principale bellezza e all' affetto delle figure, sarebbe disgrazia non lo sentire. La natura ne' quadri delle età precedenti è posta quasi specchio e comento alla religione; e si fanno a vicenda più liete.

La forza dell' invenzione agli antichi, a quegli antichi così semplici, manca meno di quel che paia. In uno d' incerto, il martirio di Santa Felicita, la Santa è nel mezzo che prega sopra un tripode il qual regge una caldaia: al disotto un uomo boccone alimenta la fiamma: due carnefici le mostrano due teste di martiri, i cui mozzi cadaveri sono stesi per terra: vicino è un' imagine di Giove fulminante: dall' altra parte il giudice seduto con soldati all' intorno, e dietro a loro spettatori, e nell' estremità dell' opposto lato una donna piangente con altri: nell' alto un angelo con palme e corone. E questa è poesia.

In uno attribuito a Tiziano, il più vecchio de' Magi adora genuflesso: il secondo s'inchina più lontano, il terzo si volge ad un paggio; a manca guerriero a cavallo, e famiglia che sta per montare: e due cammelli di cui si vede il disopra soltanto. In un Bonifazio veronese, Giuseppe si china a baciar Beniamino che s'alza in punta di piedi; otto fratelli stanno genuflessi, uno solo sta ritto e maravigliato: e dietro a Giuseppe due seguaci di lui. In uno Schiavone, pittore di Sebenico, Gesù Cristo è deposto dalla croce, San Giovanni si copre con le mani la fronte, la Maddalena piange e contempla il Maestro; la Vergine è svenuta, e due pietose donne l'assistono. Nel lato opposto due figure: l'una ha in mano la corona di spine, l'altra col berretto dalmatico rappresenta il pittore. In un Bassano il Figliuol Prodigo è accolto dal padre in aperta campagna, alla finestra della casa affacciate due donne: presso alla porta un servo apparecchia vivande per il convito; un altro reca un anello, un terzo porta la veste da coprire il figliolo pentito.

Nella semplicità, crediamolo pure, è la varietà vera; la vera novità nell'affetto. La varietà che i moderni amano, consiste nell'alternare i soggetti mitologici co' cristiani, e gli storici co' fantastici. Rinaldo e Solone, Psiche e la Vittoria di Lipsia, Elena e i Profughi di Parga, un cavalenti e il campo santo di Pisa; San Paolo e una fanciulla che fa all'altalena; Raffaello che sviene fra le braccia della Fornarina, e Susanna tra i due vecchioni; la moglie di un brigante, e Loth colle figlie. Argomenti sacri, mitologici, ideali, reali; ritratti d'ignoti e d'illustri; Flora e San Giuseppe, Venere e l'Equità, Sant' Ambrogio e una fanciulla che dorme; qual anima, non dico qual arte, ma qual anima può essere bastevole a tanto? può sentir tante cose davvero? esserne veramente ispirata? ispirare l'anime de' riguardanti?

FONTI DELLA BELLEZZA AGLI ANTICHI.

Le ispirazioni non solo più intime ed alte, ma le più forti a consolare e ringrandire la vita, ci vengono dalla morte. L'albero della poesia mette le più delle sue radici fra le ceneri umane: e posso aggiungere il simile d'ogni arte del bello; che tutte son simboli della parola, o comenti di quella. Simboli, se creano; comenti, se imitano. E il simile posso aggiungere d'ogni umana grandezza. La religione e la guerra, quella il ragionevolissimo degli amori, questa, spesso, odio peggio che ferino, conducono, questa sul limitare del tempio, l'altra negl'invisibili penetrali. La dichiarazione più intera e più misteriosa che mai fosse data dell'amore, mistero dell'anima, sono quelle parole divine: « forte come la morte è l'amore. » E nell'amore, anche lieto, ricorre, com'ombra d'uccello volante per etere luminoso, l'imagine della morte. Ripeto che le arti del bello visibile sono tutte piene di questa imagine augusta. I templi, nidi dell'arte, son sede del sacrifizio; e il sacrifizio è memoria o vaticinio di dissoluzione feconda di vite. Quelle furono nazioni più grandi che più grandi monumenti di morte costrussero. A conoscere l'Italia de' secoli andati, non leggete nè poeti nè storici: visitate le chiese di Venezia, e il campo santo di Pisa.

Vedere ne'templi d'Italia il suolo, le pareti, i pergami, le colonne, gli altari, ogni cosa fitto di vite che spirano tuttavia grazia, forza, dolore, speranza, e che nulla dicono alle generazioni passanti, fa terrore e pietà. Memorie ancor ritte al sole, e pur come sotterra: bellezze invitanti all'affetto con immarcescibile giovanezza, e deserte.

Gli stranieri sentono più acuto di noi la voce ch'esce delle nostre tombe, e de' templi, e di que' magazzini profani

che con nome pagano chiamiamo Musei. Un museo pieno di Madonne e di Santi: contrasto di parole che dice lo stato nostro più che querimonie lunghissime. E s'io a questo modo parlo dell'arte, io ignorante del come sbozzare una statua, o disegnare una chiesa, credo averne diritto e dovere, perchè queste cose appartengono al regno delle idee e degli affetti, non delle materie con più o meno maestria rimpastate, contornate, ammontate. I grandi artisti del vecchio tempo avevano all'opere loro più nobile scopo che il lucro; aiutavano l'arte con la scienza: e chi dotto non era, da' dotti prendeva consiglio, e sapeva il consiglio seguire. Raffaello era docile, quegli

cui vivo, vinta
Esser temè Natura; e, morto, estinta.

Ma già questo gioco di parole, ch'è come un insulto alla natura insieme ed all'arte, attesta il degenerare de' tempi. Nel trecento non si sarebbe pensato così. Raffaello è posto tra l'età dell'affetto ispirato e dell'arte avveduta; e ad ambedue porge la mano nella mirabile danza. Tra Virgilio e lui, somiglianze come fraterne. Vedi in entrambi l'eleganza, la compostezza, il decoro, la tenerezza crescere sopra la semplicità, la forza, la copia, e sopra gl'impeti schietti della ispirazione prima; crescere, ma non li sopprimere. E questo e quello il poeta assai più che l'artista ha da studiare e da amare; ma non far della loro bellezza pretesto al disprezzo d'altre più ingenue o più gagliarde, più maschie o più verginali.

L'ART.

—

. . . . . .

Non, l'art n'existe plus que comme un souvenir de trépassé dans le cœur de quelques hommes malheureux, ou bien comme quelque chose d'immortel dans la croyance de rares esprits qui sont encore assez forts pour avoir de la foi.

Il y a des entrepreneurs, des doreurs, des fripiers; ils travaillent à la journée, à la pièce, à tant par heure; ils troquent leur pensée, leur ame, contre une livrée, un ruban, un espoir, contre l'espoir d'un espoir, contre un souci, contre une honte; ils traduisent la gloire en chiffres, les suffrages de la postérité en boules électorales; leur Parnasse est la Bourse, leur immortalité est le *comfort*. Ce n'est pas que l'eau qui se perd dans ce bourbier ne pût reprendre sa limpidité primitive et son cours harmonieux et varié : c'est que le règne de la matière pèse pour le moment sur nous tous.

Avez-vous vu ces quatre grandes salles où vinrent s'étaler les richesses et l'industrie d'une grande nation; ces salles remplies de tant de merveilles d'intelligence marchande et d'esprit mécanique; ces salles, dont la construction a coûté plus d'un million au pauvre peuple, et qui ont disparu de la surface de la terre comme un édifice de sable? C'est là, et non pas au Louvre, c'est là qu'était la véritable exposition des beaux-arts. Au Louvre ce ne sont que des manufactures, des copies; ici c'étaient des ouvrages, des inventions: au Louvre la matière; aux Champs-Elysées l'esprit. Otez-en deux ou trois ouvrages, ou quatre, ou dix, ou cent même si vous voulez; il en reste trois mille qui seraient encore des chefs-d'œuvre s'ils n'étaient que des productions brutes, du minerai, de la houille, de la mélasse. Mais c'est bien pis que

de la mélasse, c'est de l'horrible; c'est encore pis que de l'horrible, c'est du médiocre, c'est la matière qui veut paraître de l'esprit. Il serait plus facile de transporter une montagne, et d'alléger le fardeau du budget, que de se défendre contre l'influence pestilentielle que trois mille artistes médiocres doivent exercer sur la civilisation française, c'est-à-dire sur la civilisation de l'espèce humaine; car la France, dit-on, c'est le monde. Mais revenons aux produits industriels.

La beauté provisoire des salles qui les avaient accueillis est encore un symbole de tout ce qu'il y a d'éphémère dans l'art moderne. Drame, roman, histoire, philosophie, politique, tout est de circonstance, tout s'adresse aux velléités, aux préjugés du moment. L'allusion coule à pleins bords; et selon l'étymologie du mot, elle se joue de l'art, de la vérité et d'elle-même. De là, confusion complète d'idées et de formes. Si le mélange était seulement dans les genres, cela pourrait être encore une manière de rajeunir l'art vieilli; mais ce sont les caractères qui se gâtent et qui s'entrechoquent. On fait du lyrique dans le drame; on fait de la dissertation dans la lyrique; on fait des citations dans le roman, on met de la farce dans la politique, de la critique partout. C'est bien pis que dans l'exposition des produits de l'industrie française, où les tubes métalliques étaient à côté des pains à cacheter, les brosses auprès des châles, l'orfévrerie plaquée auprès des instruments gymnastiques. Et de la même manière que sous ces orfévreries, sous ces porcelaines, on lisait : *acheté par le roi; mentionné honorablement*, et autres épigraphes semblables; on pourrait, sous beaucoup d'ouvrages de l'esprit, et même sous quelques noms d'hommes d'esprit, écrire : *acheté; accaparé; à vendre; médaille en or; mentionné* dans tels ou tels journaux; *citation honorable*. C'est là ce qui fait le mérite d'un ouvrage, la gloire d'un homme; c'est là ce qui lui ouvre une carrière, qui lui assure ce qu'on appelle avec beaucoup de philosophie, une existence. L'existence vient du dehors:

son baromètre est la caisse du libraire; son élément est l'opinion dominante. Un homme qui n'est d'aucun parti, d'aucune coterie, qui n'est ni prôné ni prôneur, qui n'a pas la manie de déifier les vaincus, qui n'a pas même le courage de flatter les vainqueurs, qui ne sait se taire lorsque sa conscience lui dit de parler, qui n'a d'autres nécessités que sa conscience, d'autre but que la vérité, cet homme là ne sera pas bafoué par les écrivains du jour (ils sont trop polis et trop pressés pour cela); il sera tout simplement délaissé, on ne saura que faire de lui. S'il flattait quelque passion, ce serait un homme d'esprit; mais comme il n'est pas valet, il n'est rien. Car, messieurs, il faut toujours être valet de quelqu'un: des rois ou des peuples, de la vieille école ou de la nouvelle; valet d'un *quoique*, valet d'un *quasi;* mais valet. Il faut flatter la sottise, l'esprit, quelque chose enfin pour trouver quelque part un écho, un sourire, ce qui est le but et le prix de la vie.

A force de viser à la popularité, on ne sait plus ce que c'est que la popularité véritable; à force d'artifices, on perd le sentiment de l'art; à force de prêcher à grands cris la nécessité urgente de revenir à la nature, on fait en sorte que la nature épouvantée par tant de vacarme, se sauve en lieu sûr, et se moque de nous. Car, si nous avions vraiment retrouvé la nature (belle ou laide, n'importe: cette distinction n'est qu'un jeu de mots), si nous l'avions retrouvée, nous aurions en même temps retrouvé l'art véritable, qui n'est que la puissance de faire mieux comprendre aux autres et de mieux sentir la nature. Par quelque moyen que vous atteigniez ce but, vous serez artiste, vous serez créateur. Mais précisément parce que le siècle est impuissant, l'affectation est sa maladie: il affecte la laideur, la grâce, la grossièreté, la sensibilité, l'aristocratie, la démocratie, la vertu, le vice, le style biblique et le style diplomatique, la gravité et la gaieté, la volupté et la douleur: partout prétention et mensonge. Lors-

qu'on ne sent pas une véritable compassion du mal, un amour sincère du bien, il faut outrer l'un et l'autre sentiment. La poésie est toujours là avec son manteau râpé, qui, comme une vieille servante, se tient prête pour couvrir le vide de la pensée et les plaies du cœur: non pas cette poésie qui se nourrit de silence et d'amour, mais cette autre, criarde, glapissante, ridée par l'ivresse, dont vous savez par cœur toutes les exclamations, les grimaces et les attitudes. Le lieu commun et l'exagération, voilà les deux fléaux du monde civilisé: voilà la véritable légitimité qui nous accable de son joug: car l'ennui est un enfant légitime de l'affectation; et l'ennui agonise toujours, mais il ne meurt jamais.

Telle étant la situation présente de l'art (je ne parle pas des rares exceptions, qui ne font que rendre plus sensible la vérité générale), doit-on s'étonner que la véritable originalité lui manque, qu'il soit moutonnier et esclave de la forme; que, dans certaines bizarreries convenues, dans certaines tournures de pensée et de style usées avant que d'être mises en œuvre, on fasse consister le mérite de la composition; que les images entassées sur les images soient censées être des caractères, des créations nouvelles; que l'éclectisme envahisse l'imagination même et la frappe de stérilité; que même les talents les plus vrais manquent de fraîcheur, de liberté, d'abandon? Ce n'est pas tant la faute des hommes: c'est le malheur de l'époque.

A n'en regarder que les maux, c'est une des plus déplorables époques peut-être que l'histoire de l'humanité nous présente. Car c'est précisément ce qui nous manque que nous vantons le plus, et c'est de notre misère que nous nous targuons. On sent la beauté, la nécessité de la foi, mais on ne veut adhérer entièrement à aucune des croyances admises; on ne sait pas en forger de nouvelles: on s'accroche aux interprétations les plus étranges: on traduit en symbole, en allégorie les dogmes anciens, et on croit les avoir érigés

en foi nouvelle : on traite la foi comme une affaire diplomatique, on transige avec elle, on escamote tantôt l'erreur, tantôt la vérité, par des phrases fort adroitement arrangées; et avec une religion recrépie ou démolie de la sorte, on croit faire de l'art, on croit pouvoir sentir, pouvoir représenter quelque chose.

Tout le monde affirme que le règne des sensualistes est passé, qu'il n'y a rien de si peu spirituel que de nier l'esprit parce qu'on ne le touche pas des mains; et cependant vous voyez le matérialisme dominant encore dans la pratique de la vie; vous voyez la force brute alléguée comme un droit, tantôt par les conservateurs, tantôt par les radicaux de tous les pays; vous voyez la guerre qui se faisait avec le fer, se faire aujourd'hui avec un métal plus luisant, mais plus pesant à la fois; et tout le monde benthamiste dans le fait, et le mot *intérêt* employé à tout propos pour exprimer la compassion, le respect, l'amour, les sentiments les plus nobles et les sentiments les plus vils; vous voyez enfin le positif, c'est-à-dire l'apparence, c'est-à-dire tout ce qu'il y a de plus négatif dans la réalité, tyranniser la science, fatiguer les ames de ses lueurs incertaines et de sa chaleur accablante. On n'a pas peut-être assez senti tout ce qu'il y avait de profond en bien et en mal dans l'axiome du père Enfantin : *la consécration de la matière ;* c'était tout bonnement la dernière conséquence de la philosophie du siècle passé. Aussi après l'avoir proclamée, comme il ne restait rien autre chose à faire, le père Enfantin s'en alla visiter les Arabes.

Parcourons quelques autres encore de ces disparates entre les mots et les choses. L'esprit d'association, c'est, pour beaucoup d'honnêtes gens, le mot d'ordre : hors de là, point de vie. Rien de plus raisonnable, en effet. Mais comment croyez-vous qu'on entende l'association de nos jours? Est-ce l'union des esprits dans un grand but désintéressé et vraiment commun? est-ce la force dans quelques uns de

maîtriser l'action du plus grand nombre, la force dans les autres d'obéir en ce qui est nécessaire, et de se laisser sans contrainte mener au bien? Non: les associations modernes sont ce qu'il y a de plus individuel au monde et de plus isolé: on donne de l'argent pour en retirer les profits ou en argent comptant, ou bien en fumée de renom; on abonde en parlant, dans le sens d'autrui, parce que c'est encore une manière de se faire applaudir, d'exceller sur les autres, en outrant leurs idées. Mais dans tout cela, le *moi* perce à tout moment. Les hommes se rapprochent, s'agglomèrent parce qu'ils se sentent individuellement faibles et chétifs, non pas parce qu'ils comptent par leur rapprochement donner plus de force à une vérité, rendre plus heureux les hommes qui ne sont pas dans leurs rangs, préparer les éléments d'une société véritable. Bref, il y a des associations, mais la société manque: et les hommes de cœur, qui dans ces associations cherchent la société, s'apercevant qu'elle n'y est pas, se retirent ou se taisent.

C'est cette individualité qui perd l'art lors même qu'elle semble lui donner du ressort. Car l'individualité n'est pas l'originalité: pour être inspiré, l'artiste ne doit pas être seul; il sentira plus fortement, plus finement que les autres; mais il lui faut quelqu'un qui sente avec lui; il lui faut quelque écho de sa voix, quelque miroir où il se reconnaisse, quelque rayon d'amour qui, partant de l'ame d'un de ses semblables, lui découvre à lui-même les profondeurs de son ame. Et voilà précisément pourquoi le roman et le drame sont si bizarres, si contrefaits, si malades d'éréthisme impuissant: parce que tous ces sentiments et ces formes n'ont pas de modèle dans la nature; parce que tout cela est individuel, exceptionnel, et n'explique aucune des lois générales du cœur humain; parce que là même où il y a quelque chose de régulier et de vrai, on le tourmente pour le rendre monstrueux de laideur et de ridicule. Et en effet les

femmes monstrueuses sont encore plus rares que les femmes aimables et jolies: il y a donc plus de mérite à inventer un monstre, qu'à esquisser une création belle et pure.

Voyez au contraire les artistes vraiment originaux de tous les temps: c'est par ce qu'il y a de plus universel, de plus social, qu'ils sont créateurs. Ce sont des traditions populaires qu'ils exploitent; c'est sur des canevas presque tout faits qu'ils brodent leurs admirables dessins: c'est au plus grand nombre qu'ils s'adressent; et en cherchant un tel auditoire, ils trouvent les effets d'art les plus frappants, les finesses de la pensée les plus délicates. Plus l'art se retire du peuple, et plus il se fausse et s'appauvrit, plus il devient vraiment commun et vulgaire. Car ce qui tient à la nature est général, et non pas commun.

C'est le conventionnel qui est vulgaire: le conventionnel nous inonde de toute part. Il faut bien que la parole soit quelque chose de mystérieux et de tout-puissant, puisque tout le monde, grands et petits, sots et adroits, honnêtes gens et fripons, se paient de mots, trouvent dans les mots une assurance, un contentement qu'ils ne trouveraient pas dans les choses. On fait des révolutions pour une vérité qui bientôt (d'après l'opinion d'hommes fort savants en la matière) n'est pas une vérité: on dispute sur la synonymie de *régner* et de *gouverner;* en attendant les choses vont leur train comme si la question était bien et dûment résolue. On se battra peut-être un jour pour ou contre la république;[1] et puis l'on trouvera que cette république est une forme comme une autre, qu'elle ne peut pas donner de l'esprit aux imbécilles, du calme aux furieux, de la probité aux intrigants, une voiture et de somptueux dîners à tout le monde. Lorsqu'on a perdu de vue les causes, on s'en venge sur les effets, comme le chien sur la pierre par des morsures et l'enfant par des coups. La forme nous subjugue et nous perd. C'est

[1] Scritto nel 1835.

la forme, en politique aussi bien qu'en poésie, qui nous fait négliger le fond: et quand nous avons renouvelé, replâtré l'une, nous croyons avoir refait l'autre; parce que nous avons changé quelque peu de méthode, nous croyons avoir changé de système.

C'est encore une des maladies de l'époque, que cette rage de changement. On mêle du moderne avec du vieux pour faire du nouveau. C'est Spartacus en face des Tuileries, c'est l'obélisque de Luxor en face de la Chambre des députés. Pour arriver à la poésie de l'avenir, on passe par le moyen-âge; pour arriver à Washington il y a des gens qui voudraient passer par Danton: ce sera peut-être le chemin le plus agréable, mais à coup sûr ce n'est pas le plus court.

Vous cherchez du nouveau? Mais tout ce qui vous entoure est nouveau: mais tout ce qu'il y a au monde de plus ancien, de plus mat, regardé d'un nouveau point de vue, reprend sa fraîcheur et sa vie. Tout est nouveau, parce que tous les instants sont autant de créations: et l'homme qui contemple, crée à son tour les choses que Dieu a créées, en les reflétant en soi-même. Renouvelez-vous vous-même, et tout sera changé autour de vous. Ce qui s'est passé depuis quarante ans est assez extraordinaire, assez original, ce me semble. A qui la faute si vous ne savez être que des débris du dix-huitième siècle ou du moyen-âge; si vous ne voulez pas aimer le bien partout où il se trouve, même parmi les choses contraires à vos illusions; ni reconnaître le beau partout où Dieu l'a mis, c'est-à-dire dans l'immensité de ses œuvres?

Aimer le bien et le beau? Voyez plutôt ce qu'ils ont fait de l'amour. Lisez leurs drames les moins ignobles, leurs romans les plus estimés: j'exclus toujours les rares exceptions que tout le monde sait. Si la société était vraiment telle que cette littérature vous la peint, si les femmes étaient si laides, et les hommes si décrépis de vice et de désespoir; il ne fau-

drait plus parler d'espérance, il ne nous resterait à attendre que la civilisation des Cosaques, le bonheur des orangs-outangs, ou bien les voluptés de la mort.

En effet, il y a une partie de notre société qui se meurt: c'est l'ennui qui la tue. Elle a tout effleuré: science, richesse; amour, liberté; mais comme elle n'a eu foi en aucun de ces biens, comme elle en a fait des buts et non pas des moyens, elle s'y est blasée vite; elle ne sait plus que vouloir ni que faire. Ce n'est pas le sentiment seul qui est tari, c'est l'imagination même: tout est positif, il n'y a plus d'idéal, c'est-à-dire qu'il n'y a rien. Car l'idéal c'est l'espérance, l'idéal c'est la respiration de la vie: non pas cet idéal d'artiste médiocre qui s'en va cousant de petits bouts de réalité pour couvrir une nudité impudique et difforme; mais cet idéal qui est l'essence de la nature humaine, qui trouve dans soi-même un type de beauté et de bonheur, que nulle apparence extérieure ne saurait lui fournir.

La littérature presque toute entière à présent qu'est-elle autre chose qu'une lutte pénible contre l'ennui? Et tant de discussions et de cérémonies politiques, ne leur ferait-on pas trop d'honneur si on les comparait à des passe-temps? Amusez-nous, semble dire une certaine classe d'hommes à ses littérateurs comme à ses gouvernants; désennuyez-nous,[1] et nous vous pardonnerons toute sorte de monstruosités et de mensonges, et nous vous paierons, et vous serez nos seigneurs et nos maîtres.

Les désennuyer? En vérité (et ces messieurs le savent bien), la chose n'est pas si facile.

Tout mal cependant est gros du bien contraire; et de l'ennui jaillira un jour le plaisir, du doute la foi, des apparences la réalité, de l'indifférence l'amour. Il est des époques

[1] *La France s'ennuie:* motto storico del sig. Lamartine poco innanzi il febbraio del 1848. Queste cose, ripeto, erano scritte dodici e più anni prima.

où la sphère des jouissances et des forces de l'humanité est naturellement portée à s'élargir : alors il y a un moment terrible de désordre, d'incertitude et d'angoisse; il y a un intervalle où les biens d'autrefois nous manquent sous le pied, où les biens à venir ne sont pas encore atteints; en sorte que l'esprit humain se trouve comme suspendu sur l'abîme. Il voudrait faire bonne contenance, mais il doute, il tremble, il est fatigué de cette attitude périlleuse et gênante; et lorsqu'il brave le danger, ou qu'il veut le cacher à soi-même en le niant, c'est alors qu'il se sent plus faible et plus agité. Mais peu-à-peu la jonction du passé avec l'avenir se fait, le terrain prend de la consistance, la création nouvelle est accomplie, les esprits recommencent à croire, l'humanité se repose.

La littérature, la politique, l'amour, et la foi même, à la manière dont les siècles passés les ont conçus et sentis, ne suffisaient plus au nôtre : il fallait quelque chose de moins naïf, mais de plus vaste, où les facultés de l'homme émancipées pussent s'ébattre à leur aise, et prendre un développement plus vigoureux et plus prompt. Alors nous avons commencé par détruire; nous avons nié le génie des anciens, dédaigné toute autorité, bafoué tout pouvoir, honni toute croyance, profané ou brisé tout amour. Mais on ne peut pas se dépouiller du passé comme le serpent de sa peau; on doit aimer quelque chose, on doit obéir, on doit croire à quelque chose : la nature humaine est ainsi faite. La voilà donc qui revient avec de nouvelles dispositions à une croyance plus raisonnée, c'est-à-dire non moins humble, mais plus profonde; à une obéissance mieux déterminée par des conditions, c'est-à-dire plus solide; à un amour plus maître de lui-même, c'est-à-dire plus puissant; à une étude du passé plus éclairée et plus équitable, c'est-à-dire à une admiration plus sentie. Nous sommes à peine au commencement de la palingénésie, et deux siècles s'écouleront peut-être avant qu'elle soit achevée. Il faut que la vieille autorité lutte en-

core contre la nouvelle, les vieilles formes contre l'esprit nouveau, l'orgueil avec le mystère, l'intérêt avec l'amour, l'individualité avec la société, le métier avec l'art, le calcul avec la poésie, la matière avec Dieu.

Et cependant cette invasion tyrannique faite par les intérêts matériels dans les champs de l'intelligence n'est pas sans une haute raison; elle est destinée à revendiquer aux phénomènes leur partie de puissance, et, ainsi réhabilités, à les faire servir comme d'instruments perfectionnés au progrès de la foi et de l'amour. La matière a dépassé ses anciennes limites, elle s'y trouvait trop à l'étroit: creusons-lui un lit plus profond et plus large, elle fécondera avec plus d'abondance les moissons et les fleurs de la campagne environnante: si les muscles et les os du corps social se développent, que l'esprit se développe à son tour, qu'il apprenne à les animer tous et à les mouvoir; que les utilités qui pour le moment nous enchaînent à la terre, deviennent autant d'ailes sur lesquelles nous puissions nous élancer d'un plus noble essor vers les hautes régions de la vie.

MONUMENTO A DANTE ALLIGHIERI IN FIRENZE.

—

Se quando, in sul primo salire del sacro monte, l'infelice poeta ascoltava da re Manfredi quelle dolenti parole dove al pastore di Cosenza è rinfacciato che, più rigido della divina giustizia, trasportasse di fuori del regno le ossa del vinto nemico e le sperdesse alla pioggia e al vento; se il cuore in quel punto avesse predetto all'esule che al suo proprio cadavere si sarebbe, dopo solennemente sepolto, minacciata uguale onoranza? Se quando, impaziente del lungo irritato dolore, egli invocava sulla patria sua le armi di Alberto e imprecava a colui la vendetta di Dio per aver lasciato in abbandono il giardino dell'Impero, lo spirito del poeta avesse potuto vedere l'Italia del secolo decimonono, e vedere sovra il bel fiume d'Arno nel seno della gran *villa* onorato il suo nome con più splendida pompa ch'egli medesimo non avrebbe ardito, nella coscienza della propria grandezza, desiderare! Ben gli diceva una voce, che non per merito del grande amore che lo legava alla patria, non per mercede de' durati travagli e de' nobili uffizii, ma pur per la gloria del sacro suo canto, egli sarebbe con *altra voce ritornato poeta*. Ma se in uno di que' momenti terribili quando il grande ingegno abbandonato dalla sua forza par che rimanga men ch'uomo, quando l'intensità del sentimento infaticabile si profonda nella contemplazione delle miserie presenti e delle avvenire, quando l'ingiustizia degli uomini e la veemenza delle proprie passioni, quasi congiurando insieme, strascinano l'anima a tale stato presso a cui la disperazione parrebbe un sollievo; se in uno di que' momenti la voce del suo genio gli avesse gridato: tu ritornerai, ma non quando

nè come speri; e dal sepolcro uscirà più potente, e più sacra per antichità, la tua voce; e n'echeggerà tutta Europa; e i tuoi dolori, cittadino mendico, saranno dell'intera nazione il compianto e la gloria!

Un monumento è egli forse la più eloquente significazione della gratitudine e dell'ammirazione de' popoli? — Il Boccaccio che cinquant'anni dopo la morte dell'esule ne comenta in una chiesa di Firenze il poema, e con le proprie rischiara le invettive di Dante dinnanzi a' cittadini che non temono di ascoltarle; il Boccaccio che per mandato solenne della repubblica reca a Ravenna un sussidio alla figliuola di Dante; il Boccaccio che la divina Commedia manda al Petrarca, trascritta di propria mano, come il più caro de' doni; e Michelangelo, che in nome della patria chiedendo a Leone X le ceneri del poeta, *si offre fare una sepultura sua condecente in loco onorevole in questa città;* Michelangelo che con le sue pitture comenta le visioni della prima cantica; Michelangelo che afferma, preporrebbe le sventure di Dante al più felice stato del mondo; ecco testimonianze d'onore più desiderabili d'ogni splendido mausoleo. Ma il monumento dell'esule era debito di Firenze. Solennemente conveniva riaprire le sue porte a colui, al quale il Cielo, come Michelangelo canta, non contese le sue. Ch'ella di quel nome andasse superba, cel dicono le sue memorie, i libri de' suoi scrittori, i suoi palagi, i suoi templi. Ove si trattasse d'altr'uomo, sarebbe lecito affermare che un busto, un ritratto, una lapida, un'edizione delle opere, un'annua commemorazione, e soprattutto l'imitarne gli esempi, è dei monumenti il migliore; giacchè questa tanta prodigalità che si pone in un masso, quest'ammirazione fredda ed immobile come il marmo che n'è unico indizio, sembra quasi ludibrio in tanta degenerazione dall'antica gloria, in tanto bisogno d'incuorare con premii la timida e negletta e invidiata industria de' vivi. Ma qui di Dante si tratta; e il monumento di lui è quasi il decreto di sua ri-

vocazione, è atto di politica ammenda. In un tempio egli profetava a sè stesso di dover essere incoronato poeta; e il suo monumento fu collocato in un tempio.

Qui cominciano le censure. Non è nostro pensiero nè approvarle, nè ribatterle, nè tutte ridirle. Ognun sa che a raccogliere insieme i pareri i quali all' esporsi d' un nuovo lavoro dell' arte gli si affollano intorno, e cozzano tra loro, ne risulterebbe soggetto di dolorose considerazioni sulla scarsità di giudici atti a formarsi un' opinione propria, indipendente dall' altrui detto e dalle proprie passioni. Ognun sa che negli onori offerti alla gloria de' sommi, l' ammirazione e la riconoscenza tacciono sovente soffocate dalla smania di riprovare, di deridere, e danno luogo ad un entusiasmo fattizio, misera e sacrilega cosa. C' era chi al monumento di Dante non in un tempio ma in un portico, denominato il portico di Dante, avrebbe desiderato erigere il simulacro; c' era chi a ciò destinava la loggia dell' Orgagna, ringhiera un tempo delle civili solennità, e degna nicchia alla statua del libero cittadino. Chi voleva nella piazza di Santa Croce collocata l' effigie colossale del poeta, sopra un gran masso, da cui quasi Ippocrene spicciasse la fonte. A chi dispiaceva per monumento una tomba, quando Firenze non ha le ceneri, indarno desiderate, dell' uomo al quale un cardinale minacciava di togliere la sepoltura, e un cardinale la rifece poi più magnifica. C' è chi la poesia al suo sepolcro avrebbe amato non piangente, ma lieta; c' è a chi il portamento dell' Italia pare composto a troppa gravità: e chi non vorrebbe il poeta ignudo; e chi non vorrebbe che il gomito gli stesse appoggiato sull' aperto volume. Alle quali cose altri potrebbe rispondere, che all' autore del poema sacro degno luogo di monumento era un tempio; che a Dante un cenotafio in Firenze doveva sorgere quasi indizio del desiderio inesaudito della patria; che la poesia, mezzo prostesa sul monumento, per Dante non piange, ma piange

le sventure, retaggio de' suoi, disprezzati e perseguitati annunziatori d' austere verità; che l' Italia spira gravità virile e religione imperiosa, perchè tale ella spira negli scritti di Dante, tale viveva ne' suoi pensieri; che ignudo siede il poeta, quasi imagine dello stato dell' anime altere e forti, viventi in tempi di calunnia e di discordia; che il gomito gli posa sull' opera *che l' ha fatto per più anni macro*, per denotare che le avversità della vita, e le smanie di legittima speranza miseramente delusa, tanto possono sul cuore de' più sofferenti, da far loro dimenticare ogn' idea di conforto, e fino il sentimento della propria grandezza. Insomma, mi si mostri lavoro al quale non si possa opporre censura, o censura dalla qual non si possa con un po' d' ingegno e di buon volere trar soggetto di lode. La passione è ingegnosa quasi come l' affetto: nulla più esagerato della maldicenza, nulla più facile della lode. Basta talvolta un' idea del meglio perchè paia deforme anche il bello; e la fantasia preoccupata arriva a scoprire molte più bellezze in un' opera, che non eran forse nell' animo dell' autore.

Nel giorno che la patria, lieta insieme e dolente, celebrava l' espiazione di un' antichissima dolorosa memoria, a' canti d' espiazione religiosa era opportuno far succedere inni di civica gioia, e pubblico festeggiamento; e una voce poteva innalzarsi, e, con più efficaci parole che io non saprei, dire alla gioventù fiorentina: — « Educatore dell' in-
» gegno, cote alle anime forti è il dolore. Oh se sapes-
» sero coloro i quali la propria viltà condanna a tormen-
» tare quella grandezza ch' e' non posson comprendere, se
» sapessero di quanta gloria è ministra, di quanti fecondi
» affetti nutrice la loro incauta vendetta! Oh chi avesse detto
» a quel Baldo d' Aguglione, che il cittadino da lui tante
» volte condannato, calunniato, ridotto nel dispregio che
» segue anco all' immeritata indigenza, a fremer di dolore
» e arrossir di dispetto, avrebbe dalla sventura dedotte

» nuove forze all' ingegno, e anch' egli alla sua volta giudi-
» cati, ma di ben altro giudizio, i suoi nemici, e alla lon-
» tana posterità mandato il puzzo della lor villana superbia
» e dell' arroganza vigliacca! Ma Baldo d' Aguglione si cre-
» deva di percuotere un più vano e più inesperto di sè;
» reduce lo temeva, non esule; e il titolo di poeta, di
» dotto, non sarà stato nella sua mente che un nuovo titolo
» di disprezzo. E que' potenti d' Italia a cui la fama del no-
» me metteva riverenza dapprima, poi la povertà ben presto
» destava trascuránte confidenza, e la severità de' modi o sde-
» gno o sospetto; que' potenti d' Italia con che sguardo di
» pietà insultatrice l' avranno veduto sedere alla mensa loro,
» e mangiare il loro pane; come ne avranno in ogni atto
» spiati i pensieri, e frantesi e interpretati al peggio, e preso
» ad onta il suo dolore, a noia la sua presenza, a scherno
» il suo senno! Quante volte assetato di libertà, dalle uggiose
» sontuosità de' custoditi palagi, dallo schiamazzare di gio-
» colieri e di parassiti, dalla pressa de' vili tumultuanti per
» adulazione ed ebbri di servitù, l' infelice sarà uscito quasi
» anelante con l' anima prostrata, non ritrovando più sè in
» sè medesimo, sarà corso a sfogare il dolore nella solitu-
» dine fida de' campi, e quivi riavutosi, avrà ripigliati,
» quasi scultura intermessa, i suoi versi, e con accento di-
» sperato fattili risonare per que' luoghi stessi che dovevano
» dopo cinquecent' anni echeggiarne! Quante volte nelle lun-
» ghe e povere peregrinazioni, che lo facevano esperto dei co-
» stumi avviliti, e delle sventure d' Italia, incontratosi in qual-
» che sconosciuto viandante, e accompagnatoglisi, egli avrà
» riconosciuto un concittadino, e con l' ansia dell' amore non
» corrisposto l' avrà interrogato della repubblica divisa, della
» moglie, de' figli, degli amici, di quanto egli ignorava, e
» di quanto da gran tempo sapeva; e l' ira, il dolore, assai
» più che l' accento, l' avran dato a conoscere per fioren-
» tino, per Dante Allighieri! Nè la fama grande, nè la ri-

» verenza sincera, e le ospitali accoglienze de' pochi de-
» gni di lui, bastavano a temperare l'inesausta amarezza
» de' suoi rancori: sospettoso, diffidente, torbido rendeva
» lui la sventura; nauseato e pur avido degli onori; morti-
» ficato dalla esperienza lunga della propria impotenza, e
» tanto più intollerante ed altero; acre, severo, talor anco
» crudele contro la fama di chi lo aveva oltraggiato.

» Nè tra' suoi disprezzatori e nemici eran tutti villani e
» vili: v' eran uomini provati anch' essi dalla sventura, edu-
» cati a gentilezza, atti a indovinare, se non a comprendere,
» il pensiero e il cuore di Dante; e i coetanei li onoravan co-
» storo, e di loro parlava la fama; e nella boria di loro POSI-
» TIVA dottrina si tenevano ben più grandi, si speravano ben
» meglio immortali di lui. Ma di costoro non resta che una
» smorta ricordanza nelle memorie di qualche erudito; e
» tanto solo ne suona il nome, in quanto amareggiarono la
» vita di Dante Alighieri. E però voi che potete, rispettate
» nel genio voi stessi, e la vostra fama avvenire. Troppo già
» della grandezza sua lo puniscono, e l'inezia de' molti,
» più ingegnosa ad offendere e meno evitabile dell' invidia;
» e il dolore di non esser compreso, e la tormentosa ricerca
» del meglio che anco in mezzo all' orgoglio lo riduce so-
» vente a tremare e a disperar di sè stesso, e le smanie che
» dentro gli suscita il soprabbondare della fervida vita. —
» E voi che per la via de' grandi, mossi da irresistibile im-
» pulso v' incamminate, apprendete da Dante gli uffizii, i
» pericoli, i tardi ma incommutabili compensi serbati al sa-
» cerdozio dell' arte: pensate che il vero può e deve omai
» dimostrarsi non più minaccioso tra le fiamme dell' ira e
» della vendetta, ma limpido ne' raggi vivifici dell' amore.
» Non confondete col desiderio del meglio la torbida passione
» dell' orgoglio sdegnoso: siate coraggiosi, ma a tempo, ma
» per affetto del bene: parlate a' coetanei un linguaggio che
» consuoni alle più nobili parole del passato, e prepari ad

» intenderne altre più nobili ancora nel tempo avvenire. Non
» isperate però risanare i rancori, e sperdere la calunnia:
» ma potrete innanzi a lei levare sicura la voce e la fronte,
» vivrete re di voi stessi; e avranno luce i pensieri, le pa-
» role autorità, dalla serenità generosa dell'anima inteme-
» rata. »

SAN PAOLO,

STATUA DI G. SUC.

Uno scultore d' italiana origine, ma di Zucchi diventato già Suc, abitante la città di Nantes, e degli artisti italiani conservante la schiettezza, il rispetto al popolo, il delicato sentire del bello, e la fede, abbozzava una statua rappresentante San Paolo, quando incatenato in Gerosolima, stante sui gradini del tempio, chiesto al tribuno di parlare al popolo furibondo, e' fa cenno con mano, e incomincia. Ignudo faceva lo scultore tutto il torso di Paolo, sulle ginocchia buttava un manto, pur per il vezzo qui del panneggiare, là del nudo; le gambe scostava, la destra mano posava sul ginocchio distesa. Io consigliai, parte del petto coprisse co' brandelli della tunica lacerata nel tumulto; il petto facesse men turgido a uomo patito; togliesse via 'l manto che il furor popolare avrà fatto in minuzzoli; le gambe accostasse, la mano stringesse in pugno. Delle quali due ultime variazioni l' una fa salire diritto l' occhio alla più spiritual parte della persona; l' altra mi pareva che dimostrasse l' uomo in procinto di dire, di commovere, commosso egli, ma non turbato. Ripensandoci, veggo che levata conveniva la mano, non però stretta in pugno; atto che potrebbe significare o turbamento o minaccia.

Lo scultore, troppo fedele ai modelli dell' arte pagana, voleva all' Apostolo, contro la storia, dar lunga chioma, florida virilità: dissuasi; perchè i capelli tagliati fanno più libera spiccare la testa; e la fermezza in volto non baldo per gli anni par meglio dedotta dalla forza dell' animo e de' pensieri.

Difficile era nel volto di Paolo congiungere l'ebrea tenacità con la grazia cristiana: ma spero che l'artista, meditando e pregando, questo non definibile punto ritroverà.

Per viemeglio ispirarlo, tradussi in francese un passo magnifico del Grisostomo, dove la maestà di Paolo è posta a rimpetto alla maestà di Nerone.

« Ebbe quegli ogni gloria del mondo, questi ogni af-
» fronto. Or come? Tiranno era l'uno, in molte imprese
» fortunato, che aveva eretti trofei, e ricchezze aveva affluen-
» ti, e per tutto eserciti innumerabili, e gran parte della
» terra suddita a sè, suddita l'imperiale città, e il senatò
» tutto chino a' suoi piedi, e palazzi con splendido addobba-
» mento. Se armarsi bisognasse, usciva ornato d'oro e di
» gemme preziose; se riposar nella pacè, sedeva cinto di
» porpora; molte guardie e scudieri aveva; signor della terra
» e del mare sentiva chiamarsi, imperatore, augusto, cesa-
» re, re, ed altri titoli tali, che l'adulazione de' suoi servi
» trovava. Niente insomma mancava alla gloria sua: ma e
» sapienti e potenti e re riverivano tremando cotest' uomo,
» che del resto aveva nome di fiero e di violento. Anche vo-
» leva essere iddio, e tutti gl'idoli disprezzava, e fin quel
» Dio ch'è sopra tutte le cose; ed egli come iddio era ser-
» vito. Qual gloria più bella; o piuttosto qual peggio disono-
» re? Ma non so come, per forza della verità, la lingua
» portò, precorrendo al giudizio, la sentenza. Per ora di-
» scorriamo la cosa secondo l'opinione de' più, secondo
» il volere dei non credenti, e il linguaggio degli adulanti.
» Qual maggior gloria si può dire dell' essere stimato dio?
» (grande infamia gli è al certo, un uomo impazzare così:
» ma per ora discorriamo la cosa secondo l'opinione dei più.)
» Nulla dunque a costui mancò, quant'è a gloria uma-
» na, e come dio era da tutti onorato. Ma poniam Paolo
» dirimpetto a lui, se non vi dispiace. Gli era di Cilicia que-
» st' uomo: e quanto ci corra da Roma alla Cilicia, tutti

» sanno. Cuoiaio, povero, inesperto della esteriore dottrina,
» e' sapeva solo l' ebreo, lingua sprezzata da tutti, massime
» dagl' Italiani; che non disprezzano tanto que' che parlano
» barbaro o greco o altra lingua qualsiasi, quanto quella
» de' Siri. Or l' ebraica ha molto di comune con quella. E
» non è maraviglia ch' e' la vilipendano: perchè s' e' vilipen-
» don la greca tanto mirabile e bella, molto più faranno
» l' ebraica. Quest' uomo in sua vita patì molte volte la fa-
» me, e si coricò digiuno: gli era ignudo quest' uomo, e
» non aveva con che coprirsi: *in fame*, dice, *e in nudità*.
» Non basta: ma e' fu gettato in ceppi tra' ladri, impostori,
» violatori di sepolcri, omicidi, per ordine di colui; e fu
» flagellato come un malfattore: lo dice egli stesso.

» Or quale è il più illustre? Non è vero forse che il
» nome dell' uno a molti è ignoto; e che Paolo, Greci, Bar-
» bari, Sciti, e gli abitanti dell' ultimo confine della terra,
» cantano in ciascun giorno? Ma non discorriamo delle cose
» presenti, bensì di quelle d'allora. Chi dunque è più illu-
» stre, chi più glorioso? Colui che avvinto in ceppi era tratto
» fuor della carcere, o chi vestito di porpora usciva del suo
» palazzo? L'incatenato di certo. Perchè? Perchè colui che
» imperava ad eserciti, e sedeva in splendido seggio, non
» poteva mandare ad effetto quel ch' e' voleva: e il prigione,
» il guitto, in sembianza di malfattore, con autorità grande
» operava. In qual modo?

» Quegli diceva: non seminar la parola religiosa. Que-
» sti diceva: non cedo, perchè la parola di Dio non è in-
» catenata. E il Cilice imprigionato, il lavoratore di tende,
» il mendico, l'affamato, non curava il Romano, l'opulento,
» il regnante, il signor dello stato, il distributore di migliaia
» di beni a migliaia di genti. E costui co' suoi tanti eserciti
» nulla poteva. Or qual era l' illustre? quale l' augusto? Il
» vincente ne' ferri, o il vinto nell' ostro? Chi stando al basso
» tirava, o chi seduto in alto sentiva del colpo? Chi gli ordini

» dava non curato, o chi non facea conto degli ordini ri-
» cevuti? Chi vinceva soletto, o chi fra migliaia d'armati era
» vinto?

» Cesse dunque l'imperatore, e il prigione innalzò della
» sua vittoria il trofeo. Or dimmi, di qual parte vorresti tu
» essere? Non mi parlare dell'avvenuto dipoi: ma pensa alle
» cose d'allora. Da chi vorresti tu dunque tenere? da Paolo,
» o da Nerone? (non parlo secondo la ragion della fede,
» ch'è manifesto; ma parlo della gloria, dello splendore,
» della grandezza.) Ogn'uomo sensato dirà, che da Paolo.
» Perchè, se il vincere è più illustre cosa dell'esser vinto,
» egli è il glorioso. Nè il grande sta nell'avere vinto, ma
» vinto in tal miseria tale maestà. Lo dirò nuovamente, e
» non resterò mai di dire il medesimo. Lo strettò ne' ferri
» abbattè il coronato.

» Tale è la potenza di Cristo. La catena vinse la corona
» regale, e si mostrò più splendente di quella. Avvolto in
» luridi cenci, abitator delle carceri, più che con la porpora
» non avrebbe fatto, attrasse gli uomini con le catene che lo
» cingevano. Stavasene a terra legato e chino: e tutti, la-
» sciando l'altro sul cocchio suo d'oro, a lui ponevano men-
» te. E a ragione. Perch'era già cosa solita vedere un re
» tratto da cavalli bianchi; ma strano era ed inopinato vedere
» un uomo prigione con tanta franchezza parlare a un re,
» con quanta re a servo abietto e miserabile. Grande era
» la moltitudine astante, e tutti servitori del re: ed ammira-
» vano non il signore lor proprio, ma il vincitore del signor
» loro. E quel re che tutti riverivan tremando, solo Paolo
» calcava.

» Ve' quanto splendore in que' ceppi! Che dir delle cose
» seguite poi? Dell'uno la sepoltura non si sa; l'altro più
» illustre di tutti i re, giace nel palazzo là dove vinse, là
» dov'eresse il trofeo. Quello se alcuno rammenta, pur de'
» suoi, lo rammenta con vitupero, perchè dicesi che fu uomo

» senza pudore; dell'altro la memoria è in benedizione per
» tutto non solo a noi ma financo ai nemici. Chè quando sfol-
» gora la verità, neppure i nemici possono sfrontarlesi con-
» tro. E se non per la fede, l'ammirano per la sua maschia
» franchezza. »[1]

[1] Vedi l'Appendice alla parte seconda.

STATUE DI ARNOLFO DI LAPO E DI FILIPPO BRUNELLESCHI.

(Lavoro di Luigi Pampaloni scultore fiorentino.)

—

Che è egli mai questo senso del bello, che negli animi umani domina quasi innato, che spira invincibile come un istinto; e in tante varietà si distende quasi fonte d'ascosa origine, che là si deriva in fiumana, qua serpeggia in ruscello, e ora ristagna palude, ora imperversa torrente? Ch'è ella mai quest' idea una e diversa, evidente e inesplicabile, nel principio inconcussa, dubbia nelle conseguenze; indissolubilmente collegata con quanto ha di più severo e di più generale l' astratta filosofia, e con quant' ha di più minuto il mondo de' corpi? Ell' è universale questa idea, e sì pochi la posseggono sincera; egli è irrepugnabile questo senso, e tanta cura bisogna a conservarlo, a affinarlo: egli è un principio, e gli aspetti ne son sì diversi; egli è un affetto, e tanta meditazione richiede per essere nella piena sua forza provato; egli è un bisogno, e sì pochi son coloro che di soddisfarlo degnamente si curino. Percorrete i climi dalla natura prediletti; visitate le generazioni più privilegiate dal Cielo, dove e le tradizioni e i monumenti e gli esempi parlano bellezza, dove la luce d' un sole ispiratore si riflette in quant' ha di più lieto la fecondità della terra e in quant' ha di più celeste la fronte dell' uomo; dove il senso del bello pare che debba scorrere nelle vene col sangue. Una moltitudine ora insensibile alla bellezza severa, or alla gentile: pronta a confondere il vasto col grande, l' altero col sublime, il lezioso con l' elegante, il forzato col forte. Quanto alle gradazioni del bello, richiedere da essa discernimento, volerne spiegazione, in-

terrogarne la causa sarebbe invano. Eppure l'opinione della moltitudine è anch' essa nelle opere del bello desiderabil suffragio; eppure alla piena lode dell' artista è scarso suggello l'approvazione dei soli periti dell' arte. Quale è dunque il confine che separa queste due autorità, quale la linea ov'entrambe si ricongiungono? Lodino i periti le bellezze della esecuzione, lodino la finitezza delle parti, l'accorgimento di cansare que' difetti che all' arte spetta correggere o palliare; ma dell' insieme, di quanto nel lavoro è d' efficace, d' evidente, lascino anco alla moltitudine giudicare. Il negativo è dell'arte; il positivo è dominio della natura: l' una evita il brutto; l' altra incontra, indovina il bello; quella è il freno, questa il corso; l' una congegna e medica, l' altra anima e crea.

Lasciamo ai dotti dell' arte ragionare i pregi e i difetti delle due opere dello scultore fiorentino; essi diranno cose che noi profani non sapremmo, nè, sapendo, oseremmo. Noi aggreghiamoci a quella moltitudine che spartita in gruppi, raccolta in capannelli, con l' attenzione e col silenzio rende ai lavori novelli degno tributo. Egli è questo, uno de' molti vantaggi del collocare a cielo aperto e in pubblico luogo i monumenti de' benemeriti cittadini; che l' occhio, senza volerlo, li rincontra, e la mente è chiamata a volgere ad essi un pensiero; e così le imagini e corporee e spirituali si stampano per insensibile ma profonda impronta nelle anime, e vi eccitano giudizii e affetti ed opere a suo tempo conformi. Ma nel silenzio di chiuse pareti, sembra che la gloria sfugga quasi la gioia festiva della pubblica luce, e a pochi con voce sommessa bisbigli la sua parola. E nell' oscurità religiosa d' un tempio gli sguardi sembra che dal lor fine si disviino fermandosi a contemplare terrena grandezza: e prende sembianza di profanazione il premio dalla patria riconoscente offerto alla memoria de' suoi prediletti. Non così quegli antichi che noi celebriamo, forse per isgravarci a qualche modo dal debito di emularli: gli antichi non così; che in mezzo al

fervore della pubblica vita, al respiro dell' aria aperta e alla luce del sole esponevano i patrii monumenti, quasi maestri continuo parlanti, e presenti testimoni, e riprensori inevitabili.

Ma se molto fecero gli ordinatori dell' opera, se molto l' artista, può egli dirsi che nulla manchi a tal monumento? Manca una cosa, lievissima se si guardi alla facilità del compenso; se alla necessità sua, e all' inconveniente che il difetto porta seco, gravissima. E chi vorrà rigettare come stolto il desiderio di coloro che da uomo già chiaro per dottrina e per la perizia delle latine eleganze chiedevano due iscrizioni italiane, le quali alla moltitudine ignara indicassero il pregio de' due in sì nobile modo onorati? O forse la lingua di Michelangelo non era degna di dire i nomi loro? Scrivesi forse sopra un marmo perchè i dotti abbiano ad imparare quel che già sanno? E chi non sa di latino, non è anch'egli cittadino di Firenze; non ha anch' egli diritto e obbligo di conoscere quanto deve amore e quanta riverenza a' suoi grandi antenati? E insomma, se il marmo non ha ad insegnare alcuna cosa, a che s' innalzan le statue? L' iscrizione senza il monumento, pe' dotti faceva il medesimo; il monumento senza l' iscrizione, il medesimo per gl' indotti. Nè tali querele cadono a biasimo di persona. L' antico uso così volle; così fu fatto. La lunga dissuetudine dal pensare a quella parte di cittadini ch' è più bisognosa d' istruzione, la lunga dissuetudine dell' onorare in modi veramente solenni la fama degl' illustri maggiori, diede luogo a questo leggier difetto, a cui facile rimane del resto il rimedio. Non lo fare sarebbe il medesimo che condannare ad una imbecille ammirazione la maggior parte di que' cittadini che guardano il monumento, e se ne compiacciono, e non intendendone il soggetto, del loro compiacersi la ragione non sanno. — Chi son costoro? domanda il vicino al vicino; e l' interrogato guarda stupido, e tace; e non sa ch' egli ha dinanzi l' uomo a cui Firenze dèe un edifizio ch' è quasi simbolo di tutta intera la religiosa e

intellettuale e civile ed economica fiorentina grandezza.

È tolto così agli spettatori apprezzare convenientemente il lavoro. Perchè la principale bellezza che in esso a noi par vedere, consiste nell'esser côlta l'indole de' due artisti, ed espressa virilmente. Altri avrebbe forse condotto con più delicatezza il lavoro; ma il difficile si era fare dal marmo, e da quelle non regolari e non ideali fattezze, trasparire l'anima inspirata ed inspiratrice. Tal pregio non tutti forse vorranno riconoscere nell'Arnolfo: ma quella gravità ch' egli spira è quasi un' aura del suo secolo, è il carattere del coetaneo di Dante, il carattere del gran tempio da lui creato. Che se in altri ritratti dell' antico architetto gli occhi pare che brillino di non so che più arguto, si pensi che l' Arnolfo che abbiam sotto gli occhi tiene in mano il decreto del comune di Firenze, il qual decreto comincia: *Atteso che la somma prudenza d'un popolo di origine grande sia di procedere negli affari suoi di modo che dalle operazioni esteriori si riconosca il non meno savio che magnanimo suo operare:* decreto che è documento prezioso di quel sentimento che ne' popoli è operatore di grandi cose, purchè non degeneri in molle o crudele orgoglio, io vo' dire la coscienza della propria grandezza. Con questo decreto sott' occhio, l' artista non ishigottito ma sublimato dal grande incarico, si raccoglie in sè; e quant' ha di vivace e di sottile il suo ingegno, dà luogo a un concetto semplice e severo. È forse ad esprimere la sicurezza, la gravità, la fecondità di quell' ingegno, migliore interprete sarà sembrata quella pace di lineamenti composti a pensosa austerità. Se questo è, noi potremmo chiamar sapiente l'idea del signor Pampaloni. Chè non altrimenti l' imaginazione si compiace di raffigurare l' architetto di Santa Maria del Fiore, di Santa Croce, del palazzo della Signoria, e della terza cerchia, e d' altri lavori condotti a fine in pochi anni. Egli è un inganno degl' inesperti credere che in volto agli uomini d' ingegno grande s' abbia a scorgere la stampa di una straordi-

Digitized by Google

naria grandezza, il furore dell' estro. Nè il rotare degli occhi infocati, nè la mobilità convulsa de' muscoli della faccia, nè la radiosa serenità, nè quella regolare bellezza che a' mediocri è concessa quasi consolazione; non è questo il suggello onde la natura imprime le forme de' suoi pochi eletti: ma siccome delle opere loro così delle fattezze, la compostezza, la gravità, una forza latente e quasi misteriosa è principale ornamento. Più quelle fronti guardansi, e più vi si scorge il riflesso d' un lume divino: ma interpretare il linguaggio di que' lineamenti, non è dato a tutti.

Tanto più volentieri io mi fermo nella considerazione di questa prima statua, in quanto a me pareva e pare difficilissimo a cogliere il carattere d' età tanto diversa dalla nostra, e compire lavoro degno di quell' uomo senza il quale lo stesso Brunellesco non si sarebbe levato tant'alto. Poichè sappiamo che ispiratrice di lui, e scopo de' robusti suoi studii in Roma ed altrove, fu quella cupola che al gran tempio mancava: e sappiamo che la solidità dell'edifizio architettato da Arnolfo *fu quella che assicurò l'animo del Brunellesco a porvi sopra molto maggior peso di quello che forse Arnolfo avea pensato di porvi.* Così sempre la semplicità, la solidità, la forza, nella vita de' popoli come nella storia delle arti, sono fondamento e quasi sgabello alla eleganza perfetta, e a' felici ardimenti delle età che verranno. Chè veramente a chi medita sopra quel secolo di cui tanto fu detto e tanto resta a dire, par di vedere in Arnolfo, in Giotto, in Dante, in Dino Compagni, in Guido, in Cino, in Francesca, in Ugolino, in Farinata, in Bonifazio, e in altri pochi, altrettanti simboli che ne rappresentano le buone e le ree qualità. E poichè qui ci cade di Dante, notiamo come quell'Allighieri che con tanto amore fa cenno del suo *bel San Giovanni*, che sul fonte del suo battesimo s' augura di venire a prendere la corona di poeta, non accenni mai al gran tempio il quale già nel trecento, anno della morte d' Arnolfo, era tanto innanzi con-

dotto, che doveva parere edifizio memorando. Ma forse il Ghibellino sdegnoso, il quale sapeva come Arnolfo avesse disegnata la cappella e il sepolcro del pontefice Bonifazio, avrà voluto tacere e di lui e della grande opera di Firenze, dove al primo porre delle fondamenta un legato di Bonifazio assisteva.

Altra difficoltà nella statua del Brunellesco: alle cui fattezze, deformi anzi che belle, e certo lontane da quella triviale ispirazione a cui amano atteggiarsi certi autori e artisti moderni, per somigliar quasi all'invasamento d'un improvvisatore mediocre, era difficile dare espressione semplice e geniale. Di questa difficoltà, s'avvedrebbe il lettore dal confronto de' ritratti del Brunellesco, e dalle parole di Giorgio Vasari: « Molti sono creati dalla natura piccoli di persona e » di fattezze, che hanno l'animo pieno di tanta grandezza » ed il cuore di sì smisurata terribilità, che se non comin- » ciano cose difficili e quasi impossibili, e quelle non ren- » dono finite con maraviglia di chi le vede, mai non danno » requie alla vita loro; e tante cose quante l'occasione mette » nelle mani di questi, per vili e basse ch'elle si sieno, le » fanno essi divenire in pregio e altezza.... come apertamente » si vede in Filippo di Ser Brunellesco, sparuto della persona, » non meno che Messer Forese da Rabatta, e Giotto.... » — Come questa difficoltà dall'artista sia vinta, come gli sia riuscito d'idealizzare una faccia non bella senza detrarre alla fedeltà ch'è dovuta al vero, lo dicano coloro che sanno.

Ad altri spiace che il Brunellesco stia con lo sguardo in alto meditando la sua invenzione, quando già l'ha segnata sul foglio; ma pare a me che l'averne segnate le prime linee, non debba togliere all'artista la necessità e la dolcezza della contemplazione: e quel riguardare al luogo della futura sua gloria tra l'esultazione della scoperta e l'ansietà del dubbio, ma caldo ancora della ispirazione che lo investe, mi pare bellezza.

Rivolgiamo insieme con esso gli sguardi a quell'immor-

tale monumento, testimone di secoli migliori, creazione non di due architetti soltanto, ma d'un popolo intero, che seppe con la magnanimità de' propri pensieri ispirarlo. Rivolgiamo lo sguardo a que' tempi, quando l'arte non era già l'espressione del sentimento d'un uomo, ma simbolo dello stato d'una nazione; quando gli artigiani radunati a consiglio co' capi della repubblica, ascoltavano le proposte degli artisti, e n'erano i soli mecenati; quando da tutta Europa chiamavansi in riva d'Arno gli architetti a concorso; e uomini grandi cedevano il luogo volonterosi ad operatori più potenti di loro; quando col danaro delle pubbliche rendite si accumulava l'obolo stillato del povero, pur per innalzare edifizio degno di popolo grande; quando il commercio di tutto il mondo noto veniva a sostenere i voli dell'ingegno italiano; quando più preziosi dell'immenso oro adunato sorgevano d'ogni parte i privati e i pubblici monumenti; quando un tempio solo più ricchezza costava che le guerre fraterne di secoli; quando le interne e le esterne dissensioni e gli esilii e i tradimenti e le carnificine non erano ancora pervenuti a sformare l'impronta della innata grandezza; quando la libertà e la religione ogni barbarie compensavano con l'immensa loro virtù riparatrice, rinnovatrice; quando quel genio che innalzava a Dio templi, il più che ad umana forza è dato, degni della sua maestà, quel genio stesso alla dignità della pubblica e della privata vita destinava e logge e piazze e palagi e mura le cui rovine son più venerabili della gretta materiale moderna magnificenza. Sono lontani que' tempi: lo spirito che a tanta altezza levava la possa delle arti, è fuggito. L'ingegno non manca; ma l'alimento dell'ingegno, la pubblica concordia, la coscienza e il desiderio della comune dignità, non è più. Alla bontà, alla munificenza de' principi noi abbandoniamo ogni cura, fin quella di educare, di migliorare noi stessi.

FRANCESCO SABATELLI,

PITTORE.

Le arti ch'esprimono il bello nelle forme e ne' suoni, hanno un vantaggio: che l'istinto dell'ingegno in quelle talvolta previene la maturità della mente; e una fantasia viva e sicura, una mano franca posson giungere, per raro sì ma non unico privilegio, a trasfondere nelle cose sensibili l'imagine della bellezza. Non così nelle due arti il cui strumento è la parola; strumento più restio, a cui dominare non basta nè la imaginazione pieghevole nè l'orecchio delicato; richiedesi quella sapienza che viene con gli anni, e insegna a trattar la parola non come materia ma come elemento essa stessa d'intellettuale verità. Egli è perciò che, mentre sì poche son le opere giovanili d'eloquenza e di poesia che resistano alla prova del tempo, le arti del bello visibile vantano miracoli di precoce eccellenza. Ciò non toglie però ch'anco in queste la precisione e la finitezza, la scienza dei mezzi più estrinseci e dei più spirituali, non debba essere frutto della esperienza matura. Francesco Sabatelli pittore, morto nell'età d'anni vensei aveva già dato saggi nell'arte superiori all'età. Se il desiderio che di lui resta, non rendesse tal perdita doppiamente deplorabile, io chiamerei quasi degna d'invidia la sua sorte, che, dopo una vita piena d'onorati piaceri, una fine sinceramente compianta sia giunta a coronare di quasi religiosa riverenza la memoria di lui. Egli ha voluto non libare a sorsi, ma trangugiare con improvida ansietà il calice della vita; e il sorriso della speranza ha rasserenati fin gli ultimi aneliti delle sue labbra. Nelle ispirazioni della bellezza, nella dolcezza del vagheggiarla

e del coglierla, nei sogni sereni del tranquillo avvenire, egli ha quasi condensate le gioie d'un vivere lungo. Chi primo ha guidati i suoi passi su quel cammino ch'egli doveva divorare con alacre sicurezza, fu un maestro dell'arte; e questo maestro dell'arte non era già un precettore negligente o geloso o superbo: era il padre. La sorte benigna gli ha risparmiato nel primo sciogliere de'suoi voli l'umiliazione di prostrarsi dinnanzi a protettori che vantano come benefizio quel che dovrebbero riguardare come tributo: egli ha trovato chi seppe degnamente apprezzarlo. Favore operoso, lode sincera; stima affettuosa, universale, hanno coronati i suoi primi esperimenti, ed infusogli quel vigore che l'ingegno modesto non trova sempre in sè stesso, ma cerca nelle parole, negli affetti de' suoi coetanei, de' suoi confratelli. L'invidia de'piccoli, la non curanza de' grandi, le calunnie degli emuli; l'affettato dispregio, le frodi de'provetti; il rammarico d'una riuscita infelice, quello, ancor più duro, di una soverchieria immeritata, non son venuti a turbare il sereno dell'anima sua.

Quanto fortunate fossero tali condizioni, soli coloro sel sanno a'quali si apersero meno agevoli le vie della vita; a' quali prima di calcarle con libero piede, fu forza sterparne di propria mano le spine, e perdere nell'ingrato apparecchio quell'ardore e quegli anni che avrebbero bene spesi nel tendere diritto alla meta; coloro a cui si affollarono innanzi le contraddizioni, le umiliazioni, i disagi. Deploriamo la perdita di Francesco Sabatelli; ma non neghiamo un senso di congratulazione alla serenità della sua breve giornata. Quella pianta che noi vagheggiammo sì bella, è perita: ma il corto suo vivere fu tutto un verde di gentile e robusta vegetazione; ma ella ha portati i suoi fiori e ci ha dato alcun frutto. E chi sa, ove la vita le fosse durata più lunga, chi sa se il cielo ed il suolo avrebbero sempre arriso alla sua forte e allegra fecondità? Più terribile delle burrasche è talvolta l'alidor delle stati, il cadere lento delle tacite brine. Adesso

noi la adorniamo di tutta la sua bellezza avvenire; ella cade ricca e delle proprie frutte e delle nostre speranze.

Nel dì dieci d'ottobre, nello studio stesso del giovane desiderato, studio fregiato non d'altro che de' suoi dipinti e disegni, si sono raccolti i suoi colleghi per onorarne con orazione e suoni di mestizia la memoria. La novità dell'onore lo dimostra spontaneo. Altre simili cerimonie si potranno poi celebrare altrove in grazia d'uomini meno amati e men degni, giacchè l'adulazione, infeconda per sè, sta sempre intenta a contraffare quei nuovi mezzi che inventa la sincerità della lode: ma gli abusi che di simile cerimonia potran farsi col tempo, rinfrescheranno la memoria di colui che primo l'ha, a così dire, ispirata.

Ed era tanto onorevole ad esso, quanto doloroso agli astanti affisare lo sguardo sopra cartoni ed abbozzi, e da que' primi tocchi argomentare con trista compiacenza il valore di lui. Quivi si vedeva quel quadro a grandi tratti abbozzato, rappresentante il Taumaturgo che risuscita l'ucciso pur perchè renda testimonianza all'innocenza del padre. E già, quel che sarebbe riuscito il lavoro, lo dava a presentire la maestra franchezza di alcune parti; e quella tranquilla sicurezza che spira dal volto del santo, come se suo non fosse il prodigio, o non fosse prodigio il suo; e quel sollevarsi del cadavere, nella cui mossa e nel protendere del collo e nel rizzar della testa, senti lo sforzo dell'atto, e vedi vivo il rigor della morte ch'egli scuote da sè e che già torna ad invaderlo, e ti par sentire il gorgogliare lento della parola ch'esce quasi restía delle fauci anelanti per la inspirata fugace vitalità. In questo lavoro, che compintò dalla mano del padre, passerà, con altro del padre stesso, ad ornare quella cappella di Santa Croce, dove a gara quasi fraterna di maestria operarono già nelle soprastanti lunette il padre ed il figlio; in questo lavoro aveva l'artista proposto di fare che dalla chiarezza vivace del fondo si spiccassero le figure con proporzionato risalto: onde,

siccome alla gravità de' giudici astanti faceva contrapposto la serena modestia del santo, e la vispa figura d'un giovane paggio, così la vivezza della luce circonfusa doveva versarsi più efficace sulla sembianza del cadavere rilevato. E che sarebbe riescito quel quadro, cel dice anco in parte la lunetta sovrapposta, di cui le bellezze più finite sfuggono a chi la riguardi dal basso; ma dove, lasciando il minuto magistero dell'arte, pare a me sopra tutto notabile nella figura d'Ezzelino prostrato quel non so che, che gli si legge nel volto, di ammirazione trepida, di confusione vigliacca, sentimento che assale in certi istanti il colpevole prepotente allorchè si trova dinnanzi alla forza mite e severa d'indubitata virtù.

Nel parlare delle poche opere da me potute vedere di Francesco Sabatelli, io debbo, come profano dell'arte, tacere de' pregi che fanno più propriamente l'artista, e restringermi alla considerazione concessa ad ogni uomo non affatto privato del senso del bello, alla considerazione, dico, di quelle bellezze di armonia poetica e di morale espressione, nelle quali è riposta, se non m'inganno, la sapienza e potenza dell'arte. Egli è perciò che in quel prezioso ritratto di donna con un fanciullino, dove la schietta verità de' lineamenti si mostra animata da un sentimento soavissimo, io non mi fermerò sopra le molte bellezze dell'esecuzione, visibili del resto anco ad occhio inesperto; e rammenterò solamente il candore che spira da quel volto ch'è pur tinto d'un rosso sì vivo. Ma uno de' lavori che, quantunque imperfetto, otterrà forse un de' luoghi più distinti tra' non molti del giovane Sabatelli, è, al parer mio, il Carmagnola, che nell'atto d'essere condotto al supplizio vede le sue donne svenire, e si volge a Dio, ringraziandolo che le involi al crudele momento. Il volto del conte, levato al cielo, non spira già l'affannoso tremore, la convulsione di movimenti, lo stato di abbandonatezza, o la tempesta d'idee, ed il sussulto represso che precede la fine violenta dell'uomo timido, o di

colui che vuole affettare fermezza. La vigoria di quell'anima rintuzza quasi l'instante idea della morte, e lascia luogo allo spasimo dell'affetto coniugale, dell'affetto paterno; quindi la contrazione del terrore è vinta dai movimenti più forti insieme e più miti d'una profonda pietà: ma lo spasimo dell'amore è domato anch'esso, e rattemprato da un sentimento di più che mortale speranza; e i lineamenti severi del guerriero sdegnoso, per la forza del pensiero religioso si purificano, si rispianano nella quiete della prossima morte. Ed è avveduto consiglio far che lo sgherro annunziante al Carmagnola l'ultima uscita, non solo non l'afferrasse pel braccio, ma non ne facesse pur l'atto. Quella mossa avrebbe tolta all'atteggiamento del conte dignità, avrebbe stornato lo spettatore dall'affisare con lui gli occhi al cielo, e lassù leggere il suo pensiero. — Il Gonzaga, l'amico della sua sventura, che con ambedue le braccia sostiene la moglie svenuta, e che per sorreggerla s'è inclinato alquanto sopra sè stesso, protende innanzi la faccia al Carmagnola, quasi dubitando che il dolore nol vinca, in atto d'interrogare, d'intendere, di soccorrere. Non molle pietà, non lagrimosa commiserazione tu leggi nel volto del duro capitano, ma ansietà sollecita, confusione, rammarico quasi sdegnoso. Egli è tutto assorto nell'idea di quella morte disonorata; e l'affetto operoso dell'amicizia nutrita fra il tumulto dell'armi, gli fa quasi dimenticare il peso che le sue braccia sostengono, e gli vieta por mente al cadere della vergine tramortita. Tu diresti che se dal Carmagnola e' potesse torcere gli occhi, li affiserebbe piuttosto che sulle due derelitte, su quello sgherro la cui faccia raccolta e contratta l'indica d'altro sangue che veneziano. Nel volto di Antonietta languente tu riconosci un non so che di quella *molle e maestosa bellezza che brilla nel sangue lombardo:* l'atteggiamento di lei è di rara dignità ed eleganza; e la faccia del Gonzaga, con que' severi lineamenti, da cui pur traspare un raggio di bontà, posta tra la donna che

sviene e l'amico che va, par che renda più evidente e di quella l'amabilità, e la rassegnazione di questo. Pare che l'artista abbia voluto, quant'era in lui, imitare la sapienza del poeta, che in quella mirabile scena alla qual sola molte intere tragedie farebbero inugual contrapposto, poche parole ha date ad Antonietta, a Matilde pochissime. Un poeta mediocre avrebbe afferrata quest'occasione per porre in bocca all'amico, alla moglie, alla figlia, declamazioni, esclamazioni, maledizioni, sentenze; la repubblica veneta, ognuno presente che non sarebbe stata risparmiata: e fra bei concetti, fra botte e risposte, fra reciproche ostentazioni di rabbiosa magnanimità e di magnanima rabbia, l'affetto, la verisimiglianza, il senso comune, ne avrebbero sofferte veramente tragiche peripezie. Un pittore mediocre, dopo fatte cadere ambedue supine e la madre e la figlia, avrebbe dato a' lor volti l'estrema espressione di un dolore tutto estrinseco e convulso; avrebbe rivolti sulle due cadute gli sguardi del Gonzaga e del conte; e tolto a quel momento solenne quanto il poeta v'infuse di semplice e di profondo. Ma ciò che a pittore anco più che mediocre non sarebbe forse con pari felicità riuscito, ell'è quella figura di Matilde caduta, dove l'eleganza e purità delle forme ve la fa quasi conoscere più che se voi le leggeste il suo dolore negli occhi.

Il giovane Sabatelli sentiva per il Manzoni quell'affetto rispettoso che ispirano ai forti ingegni le anime singolari, affetto che pare quasi un'armonia di coscienza. E io l'ho più d'una volta udito citare pensieri de' *Promessi Sposi*, e versi dell' *Adelchi*, e accompagnarli con espressioni più familiari dell'ammirazione, più forti della stima. Veramente questo giovane fortunatissimo era informato a sentire quant'ha di più universale la bellezza: e siccome fin da' primi lavori egli aveva saputo ispirarsi nella calda rapidità e nell'ingenuità franca del fare d'Omero, nella vivace abbondanza e nella grazia pittrice dell'Ariosto, nella sapienza delle bibliche tradi-

zioni, nel calore ch'esce immortale delle patrie rimembranze; così non è punto da dubitare che la esperienza e la meditazione, indirizzandolo a studii più severi l'avrebbero reso più rigido nella scelta de' soggetti, gli avrebbero insegnato a giudicare non degna del grande artista ogni rappresentazione che alla mente non parli di qualch' utile verità, che non desti nel cuore l'armonia d' alcun nobile affetto. Giacchè anco la scelta degli argomenti è indizio della maturità dell'ingegno e della potenza dell'arte: e poche noi contiamo le composizioni mitologiche del Buonarroti e del Sanzio, molte le religiose e le storiche, molte le grandi e complicate, e simili a fortemente pensato poema. Finattanto che le arti del bello agli affetti del tempo loro o rimangono estranee o ne rigettano l'espressione come triviale e inconciliabile con le bellezze di tradizione; il materiale dell'arte potrà migliorare, ma non più opere originali, non più le grandi epopee delle tele e de'marmi. Francesco Sabatelli aveva già con più saggi data alla nazione la fede di farsi l'artista dell'Italia vivente, d'insegnare a'suoi concittadini col dolce magistero della bellezza qualche pensiero magnanimo, qualch' affetto severo. La pittura anteriore alla caduta del regno italiano, non poteva non si risentire dello spirito che moveva a que'tempi e la letteratura e l'erudizione, e la politica e tutto. Un nuovo ordine di cose è nato: e quest'ordine, gli artisti d'Italia vecchi possono degnamente apprezzare, esprimerlo interamente non possono. Vuolsi un'anima giovane, e vergine delle antiche impressioni, a sentire, senza l'amarezza delle rimembranze lontane, senza il gelo delle diffidenze senili, senza il perdonabile orgoglio d'una fama già piena, i bisogni, i desiderii, i disegni dell'Italia rinnovata. Speranze, egli è vero, sono in gran parte le nostre; ma perciò appunto vuolsi un'anima giovanile a comprenderle, ad ispirarle, a nutrirle.

Del suo gusto sicuro e vario, io credo che, oltre alla rettitudine della mente, una delle più favorevoli ragioni fossero al

giovane Sabatelli i frequenti viaggi e i lunghi soggiorni nelle sedi principali delle scuole più illustri d'Italia. Nè al perfezionamento dell'arte soltanto, ma allo svolgersi ancora del suo ingegno debbono queste dimore essere giovate non poco; e, cresciuto in Milano, la più forte indole lombarda svolse in lui il germe latente di quell'antico vigore fiorentino che così nuovo egli pose nelle opere sue. Certamente, di Milano egli soleva parlare come di seconda patria; e quel dialetto sì gallico scorreva, per vezzo, dalle sue labbra toscane come la favella materna. Non già che meno spiccato suonasse perciò in sua bocca l'accento toscano; ch'anzi riusciva singolarmente amabile per certa geniale soavità ed armonia. Aggiungevasi ne'lineamenti non so che tra il sereno e il pensoso, che attraeva la confidenza e destava la stima; poi quel capo mollemente inclinato, quell'aria di franca modestia, ogni cosa in lui, offriva il concetto d'un giovane singolare. Tale è l'impressione che a me, ignaro allora del suo valore nell'arte, è rimasta nell'animo pur dal vederlo e dall'intertenermi alcuna volta con esso. Quelli che più lo conobbero, lodano la bontà del suo cuore; e già, per avvedersene, bastava affisarsi nella tranquilla severità di quel volto. Com'egli fosse amato, la sua perdita cel mostra; e le voci di non adulatoria doglianza che da Milano, da Venezia, da Firenze si sono alzate a compiangerla. Ma il padre che fin da'primi anni l'aveva destinato ad erede della sua fama; che già nel tenero alunno presentiva un emulo illustre; che nelle lodi del figlio congratulava a sè con allegrezza più dolce che non la ispirata dalle lodi sue proprie: vederselo tra le sue braccia morire! Quella robustezza di membra, quella vita di gioventù, mirarsela dinanzi sparuta, cadente; e sentire a sorso a sorso la morte del suo Francesco più dolorosa ch'egli in sè medesimo non la sentisse! E udirlo già con l'anelito e col pallor della morte ragionare ancora de' suoi lavori, e di lontane speranze; e — misero! — dell'amor suo!

LA DONNA D'ANCONA,

DIPINTO DEL SIGNOR FILIPPO GIUSEPPINI.

—

LETTERA A FRANCESCO RIO.

A chi scrisse la storia d'un Collegio di Bretagna, a chi in guiderdone di singolare coraggio ricevette, giovane di sedici anni, la croce di cavaliere dalle mani di gentile giovanetta che poi doveva morire in un chiostro; non può tornare discara la memoria di que' fatti in cui l'amor patrio fa magnanima la pazienza, la virtù fa santo il coraggio. A voi che amate l'Italia, a voi che i simboli dell'arte illustrate con la storia delle credenze e de' civili costumi, sarà grato sapere che un giovane artista friulano, Filippo Giuseppini, lasciando i temi volgari, chiegga ispirazioni alla storia; e di lei non iscelga esempi o fiaccamente teneri o stolidamente allegri o intempestivamente pomposi; ma di forza modesta e di mestizia generosa.

Nell'assedio d'Ancona, è da ammirare nella donna italiana l'amore di patria vestito di gentile ardimento, e quelle tempre soavi di costanza umile e di rassegnazione animosa per cui la donna sovrasta al valor virile e lo ispira. Una donna d'Ancona, intanto che i vecchi guerrieri ristanno, s'avanza sotto le macchine nemiche portando la fiamma, e attacca l'incendio, e non si muove di sotto al pericolo sinchè non veggà tra il fumo crepitar le faville. Una donna, Aldruda contessa di Bertinoro, di quella casa che Dante invidiava poi dell'essere perita a tempo innanzi di confondersi nelle ruine d'Italia; Aldruda che nata de'Frangipani, forse aveva nelle vene il sangue di Dante; soccorre co' suoi armati ad Ancona: e veggo tuttavia nel pensiero que' lumi

che in cima alle lance scendenti dal monte risplendono per la notte, annunziando ai famelici rinchiusi salute, agli assediatori spavento.

Erano disperatamente famelici. Ma non perdettero l'animo; non perdettero la fede in Dio e nella morte. E un vecchio cieco, il quale aveva già per più generazioni d'uomini visto il lampo e la nebbia delle battaglie, andava, timoroso non d'altro che dell'altrui timore, raccomandando a' cittadini tutti, nell'angustia divenutigli figli, che sapessero patire e morire. E tènere donne dicesi che offrissero ai militanti per la patria, in vivanda le carni proprie. E una madre a due suoi figli che combattevano sfiniti, mandava del sangue suo, tratto dal braccio manco, e cotto, e condito d'aromi, per rigenerarli al sacrifizio e rinfondere i suoi spiriti in essi. E una matrona, con in collo il bambino, da quindici giorni pasciuta di cuoio bollito, al vedere un guerriero per terra estenuato, gli porge le ultime gocciole del latte negato alla sua creatura; e lo incuora: ed egli s'alza, e va, e cade morto nell'armi sante. Che se queste a taluno paiono favole, io non compiangerò tanto costui quanto benedirò quell'età di cui favole narransi così splendide, quanto loderò quell'artista il cui pennello amò favole tali più che il cigno di Leda e Danae nella torre.

Delle madri spartane non rammenta la storia cose più grandi. Comandare al figlio che torni o vincitore o morto; la madre uccidere di sua mano il figlio fuggente; questo è atto snaturato, quella è parola sublime, non più che parola: ma porgere una madre il suo latte anzi al cittadino che al figlio, è opera non di disumana fierezza, bensì di virtù sovrumana. Con quelle scarse gocciole par ch'ella intenda campare da morte quanti bambini lattanti, quante vite adulte, quante nobili memorie ha la patria. Tu non sapevi, o innominata, nell'inginocchiarti a quel guerriero giacente, quanto sublime tu eri: non sapevi quante anime e quante età si sarebbero inchinate e commosse alla tua tenerezza. Quest'è

che fa grande l'affetto della donna non guasta dagli artifizii del mondo: ch'ella non pensa i suoi sacrifizii, che la generosità è in essa istinto, la compassione operosa è prepotente, e pur libera, necessità.

Quand'altro pregio nel dipinto del signor Giuseppini non fosse che dell'argomento, sarebbe memorabile a me. E non è l'unico: ma io de'restanti lascio il giudizio a'versati nell'arte. Dirò solamente, per quel che spetta all'espressione, che quantunque difficil cosa fosse serbare compostezza all'atteggiamento di donna che dinanzi a guerriero mostra parte del seno, pur l'imagine ha verecondia religiosa: così dal viso di lei spirano pudore, pietà, patimento. L'attitudine non parrà fredda a chi pensa che il ribrezzo della pittura pantomimica, la quale col suo sbracciarsi par voglia urlare agli occhi e assordarli, tenne in freno l'artista; a chi pensa che quella ch'ivi si rappresenta, è gente affaticata dal lento soffrire, e che ha negli occhi continuo doppia imagine di morte; gente che comandano a corpi, già mezzo morti, di vivere e vincere. Il Giuseppini fu apposta in Ancona a ritrarre l'aspetto de'luoghi, e quell'arco eretto in onore d'un imperatore pagano, il qual arco pareva dall'alto gridare mansuetudine a'Cristiani assediatori spietati. Ell'è insomma opera di coscienza sincera; e per questo io ne parlo; perchè ben più che all'artista, piacemi rendere onore all'uomo. Fra i soggetti ch'egli sta meditando son questi: il dipartirsi de'Milanesi dalla patria distrutta pochi anni innanzi il gran fatto d'Ancona: la madre milanese che con tanto affetto è nel Manzoni dipinta, quando raccomanda il cadavere della figliuoletta, già certa anch'essa di seguirla tra breve: Mosè che atterra l'Egiziano, angariatore de'suoi fratelli: Eva che discacciata dall'Orto dell'innocenza nasconde fra le mani il volto, e non osa riguardare il compagno rittole accanto e confuso: la Vergine di tredici anni, che intravvedendo nelle scritture sante i destini dell'umanità, presentisce la dignità del dolore: la

Vergine madre, che dalle piene acque del dolore portata, rimira i simboli della Passione, e congiunge i proprii ai martirii del suo diletto. Quest'ultimo quadro, commessogli da un benefattore della donna derelitta, il padre Carlo Filaferro, di quella famiglia del Neri che generò il Malebranche; un incognito generoso lo fece incidere in pietra, e vendette l'incisione a pro delle poverette del rifugio Udinese. L'altra Vergine giovanetta è acquisto d'un amico del Giuseppini, amico vero, che con gentile inganno fece le viste di comprare per altri l'imagine, e nel suo studio la tenne. Degno il Giuseppini di ricevere tali onori del cuore; degno d'ispirare atti tali.

Raccomando alla patria, già tanto feconda alle glorie dell'arte, raccomando col cuore il giovane egregio. E a voi mi giova, o Rio, volgere queste parole; a voi che per la terza volta io rincontro in Venezia, dopo casi sì varii, dopo rincontratovi in Firenze e in Parigi, dopo visitata la vostra, come vi scrissi, a me sacra Bretagna. E mi sarebbe stato pur caro ricevere in tempo l'invito vostro, e vedervi nell'isola d'Arz, e inchinarmi alla buona vostra madre, il cui santo ed umile coraggio nel vostro libro avete dipinto con tanta pietà. A lei che dopo tanti affanni ebbe dal figlio tante consolazioni, a lei che potrà riabbracciarlo ancora sulla terra, ancora potrà benedirlo; dite che un uomo che non ha più madre, pensa con lagrime a'dolori di lei non mai vista; e chiede la sua benedizione con lagrime. Addio.

DI ALCUNE OPERE D'ARTE

ESPOSTE NEL 1841 IN TRIESTE.

—

La mostra che delle cose d'arte si fa da due anni in quella città nuova al culto del bello, è la migliore d'Italia, e agli artisti la più fruttuosa. M'è dolce poter rendere questa testimonianza e al paese, e a que'che di tale istituzione sono più benemeriti, tra' quali non posso non numerare Francesco dall'Ongaro. Giova che in paese occupato dalla cura delle materiali cose, che fa l'anima serva e grossolano l'ingegno, spiri, quasi aura fresca e odorosa, un alito degli intellettuali godimenti: giova che i negozianti novelli diano ai ricchi antichi l'esempio de' dispendii generosi e gentili. Da diverse parti d'Italia, di Germania e di Francia concorsero opere quivi: Napoli, Firenze, Milano, Venezia, la Dalmazia ne mandarono, degne che siano ricordate.

Dalla Dalmazia incomincio, siccome paese donde meno aspettavansi frutti tali, e da artista a me più noto e più caro. Francesco Salghetti è già a tale altezza nella sua via, che taluno potrà non lodare il fare di lui; disprezzarlo, nessuno. Ne' suoi quadri domina il sentimento pensato d'uomo che fa dell'arte ministerio, non trastullo. Un non so che composto nell'ardore, e nell'eleganza severo. Egli ha vedute tutte le scuole d'Italia; e per l'altre, come per gradi, venuto all'eterea purezza, alla forza gentile della scuola toscana. Ne' quadri della prima sua gioventù presentite l'artista; nella testa del Salvatore che scaccia i mercatanti dal tempio, lo vedete. Ma scorgete insieme che quella

maniera è inuguale strumento all' affetto, e che l' artista dovrà salire ancora più alto per poter dire: ho trovato. Affermare ch' egli abbia toccato il sommo, sarebbe un invidiargli le nuove altezze alle quali il generoso impeto dell' anima sua lo destina Educare l'affetto, renderlo sempre più schietto, più operoso, più mite; abbracciare in esso tutte quante le nobili cose; il lato nobile cercare anco nelle men alte; queste sono condizioni di vera grandezza. Dall' affetto ardente e sincero verrà con gli anni al suo fare franchezza: non quella manierata franchezza, che fa mestiere dell' arte, ma quella che alla materia comanda, e col soffio dell' anima la ricrea. Pensi il Salghetti ch' egli è degno di farsi non adulatore delle passioni fiacche o boriose del secolo, ma di austeri affetti educatore; e sè stesso innalzando, innalzerà gli altri a quelle consolazioni severe che sole fanno dolcemente memorabili i dì della vita. Le lodi comuni non cerchi, ma tema: che corrompono e abbassano; e tanto sono lontane dalla riverenza quanto la voluttà dall' amore. Egli ha chiamata sulle opere sue l' attenzione di quanti le han viste: ch' è già di molto. Ma lunga e affannosa è la via.

Dalla veneta accademia esce un giovane scultore che, se i tempi miseri non contrastino, potrà degnamente esprimere i nobili sentimenti, Luigi Armellini. L' *Atala* sua, che tra le braccia al giovane amato sente serosciare la folgore sugli amplessi tremendi, è lavoro da cui spunta il raggio dell' affetto. Gli accorgimenti materiali che insegnansi nelle scuole, può egli lasciare da parte oramai; e nella viva natura, e ne' modelli toscani e veneti del secolo decimoquarto e del decimoquinto, e nel cuore, cercare l' espressione sincera della non carnale bellezza. Lui con riverenza proteggano i ricchi; egli dalle tentazioni che avviliscono l' arte protegga sè stesso. Non faccia mai cosa che dal cuore non muova. Sarà povero di moneta, ma ricco di quelle gioie profonde che le monete non danno.

Non puoi riguardare senza tristezza al porticato del palazzo ducale dipinto da Carlo Giglio milanese, ch'è morto. Morto nel dolore, siccome suole a' più degni cultori di questa terribile amica ch'è l'arte. Io vidi un suo quadro a Parigi; e lui, non mai visto, in lingua francese lodai. Chi l'avesse detto allora a noi due, ch'egli in Trieste avrebbe sepoltura, e ch'io in una gazzetta d'Italia lui morto riloderei? Nell'ultimo suo lavoro è verità e accuratezza amorosa: nè gli accessorii così strapazzati come sovente in simil genere di dipinti. Genere tenue, e che dell'accessorio fa principale; non da sprezzare però, come grado a studii di prospettiva più solidi, e a lavori dove le bellezze della natura e dell'arte e dell'umana figura sian tutte con quella cura che ciascuna si merita studiate ed espresse. A' giorni nostri il paese, l'architettura, la storia, la vita famigliare son quattro come professioni di pittura divise: qual mariviglia se tutte languiscano?

Ma i quadri d'umile tema può la nobiltà dello scopo nobilitarli: e mentre tanti avviliscono soggetti grandi, giova ch'altri s'ingegni di dare ai piccoli dignità. Tale uffizio speriamo che assuma quell'artista veneto che più s'addentra nella vita del popolo, Eugenio Bosa. Il quale è degno di rappresentarci il povero in quelle tante attitudini dov'egli ispiri ai fortunati non scherno o disprezzo, ma pietà riverente e salutare vergogna.

Più che di genere è il quadro del fiorentino Giuseppe Fini, che ci conduce per entro a una cucina; ma in questa cucina è Michelangelo, Michelangelo che dipinge. Lo vedi alle spalle, e pur lo conosci: dipingendo egli tiene la mano manca dietro, come se il fatto non fosse suo, come se la posterità non istesse a guardare a ogni suo atto. Il terribile uomo è rimaso nella memoria dei posteri, imagine amata; perchè la forza generosamente adoprata piace ai secoli, come piace alle donne. E quest'angelo della morente repub-

blica accoppiava in sè le due doti dell'angelo veduto da Dante:

. . . . . baldezza e leggiadria,

quella leggiadria che l'altro poeta chiamava *animosa*, e ch'è ben altra dalla cascante vaghezza. Michelangelo, Dante, e i lor pari, dalla posterità sono amati di forti amori. Ma la bellezza languida, languidi sensi ispira. Il fare del Fini, in questo tempo di prove fatte a tentoni e di sguaiati ardimenti, è notabile per franchezza composta. E non a caso dicevo ch'e' ci conduce per entro a quella cucina, perchè l'occhio in verità ci passeggia e la gira.

Napoli è più ricca di poesia uscente in armonie, che in parola od in forme: paese destinato forse a glorie novelle nella serie de' tempi. Buon augurio c'è il quadro di Natale Carta; che dice di rappresentare una filatrice albanese, ma certo rappresenta una donna gentile, con lieta eleganza e con l'accuratezza ch'è insegnata dal cuore. Questa filatrice ha molto della signorina; gaia più che raccolta, e contenta troppo di sè. Ma il difetto sta più nella scelta del soggetto che nell'opera stessa, ch'è delle più belle di questo momentaneo museo. E nell'accordare il soggetto all'indole propria dell'artista, nell'accordare i modelli e gli studii che si vengon facendo all'indole d'esso soggetto, consiste non poca parte del bello.

Lieto, fin nel dolore e nel male, lieto è il sentimento che spira dall'arte italiana e dalla greca: fin nella gioia, quale altri popoli la sentono, è non so che mesto. La filatrice dipinta da Riccardo Lehman, è un'Italiana veduta con occhi stranieri; pensosa nell'innocenza, e nel riso degli anni quasi presaga di lagrime. Il povero del resto è più allegro, ma men gaio, del ricco; ha meno gravità, ma più dignità. Innanzi a questa filatrice l'animo si raccoglie, e sente non voglie, ma affetto. Tranne il falso lume del viso, che mo-

stra come il pittore collocasse quella figura nel suo studio, non nella luce aperta de' campi; il lavoro è di fine purezza: il colorito maestrevole, ogni parte accurata e in armonia coll'intero. Non è quadro fra que' tanti più italiano di questo. E badiamo che gli stranieri così nell'espressione dell'italiana bellezza come nella conoscenza delle italiane memorie, non diventino più italiani di noi.

Quadro di fare germanico, ma che chiama a sè l'occhio e il pensiero, è quel principe del signor Hanstein, principe che con dinanzi un boccale di birra, ascolta una donna suonante l'arpa; la donna paffuta e sbadata, il principe raccolto ne' pensieri della stanca vecchiezza. Le gioie della vita ai mesti o agli affaticati tornano anch'esse in dolore od in tedio. Il colorito anch'esso ha qui non so che sbiadito, come di vita che muore, come nube fiocorosseggiante dell'ultimo raggio. Sia dolore o letargo, l'atto del re mette una pace accorata negli occhi di chi lo riguarda. Potrai notare nel quadro non so quanti difetti; e non lo dirai piacente: ma gli è qualcosa più del diletto l'impressione ch'e' lascia nell'animo.

I pescatori napoletani di Giovanni Ender doppia impressione fanno, e perchè ritratti col mesto sentimento che pare come proprio a quell'arte di povertà perpetua, di veglie aspettanti, d'affannosi pericoli; e perchè rammentano l'ultima opera dell'infelice Robert. Artista de' pochi veri, che sentiva l'arte nella coscienza; che nel pensiero cercava l'ispirazione, e (cosa a chi la cerca rarissima) la trovava. L'Italia l'ebbe ospite, e nol conobbe: sventura più nostra che sua.

Le idee preconcette fanno l'uomo sconoscente e della natura e dell'arte, e dell'uomo e delle cose; nel doppio senso del vocabolo, sconoscente. Asteniamcene. E a me primo do questo consiglio. l'ho detto poc'anzi che la pittura prospettica è un frammento dell'arte: ma il duomo d'Ulma, quale il signor Ainmueller ce lo presenta, è opera intera, e porta il

pensiero sul luogo dell'ammirabile monumento. E fa sentire come l'architettura sia delle arti del bello visibile la madre, che le fomenta e comprende nel sacro suo grembo. L'architettura è l'imagine delle forme civili, la musica è l'eco delle spirituali armonie: questa dell'educazione della specie è principio, quella è corona. La veduta del duomo che ho detto, t'innalza umiliando; t'ispira le gioie rare della nobilissima fra le maraviglie, la venerazione. In sì piccolo spazio vedere rinchiuso e non costretto un concetto gigante; è lieta prova della spiritualità dell'anima umana. Qual greco tempio con l'elegante sua magnificenza può tanto? Ma il greco ingegno rinnovellato ritroverà, spero, ne' secoli ordini architettonici nuovi, convenienti alla cristiana grandezza. La quale è severa, non mesta; perchè il grande è lieto.

Bel tema, più che alla pittura, alla poesia, sarebbe i templi, i palazzi, i castelli d'Italia, nido di tante memorie, di tanti esempi. Che dicono al passeggero, che al cittadino quelle moli d'orgoglio e d'umiltà, di violenza e di fede, di guerra e d'amore, belle allo sguardo, venerande o terribili nel pensiero?

Nel lavoro del signor Ainmueller la cura de' particolari ch'è grande, non nuoce all'intero, che si presenta magnifico: in quello del signor Hasempflug, un cimitero con neve, la sollecitudine della verità minuta toglie all'effetto totale negli occhi miei. Quadro di coscienza, ove d'ogni atomo del piccolo spazio è cercata la ragione perchè sia così e non altrimenti. Ma la ricerca, se non la ricercatezza, apparisce: e l'angustia dello spazio restringe il pensiero. Io non dirò che a quella neve deserta, non tocca da piede umano, la qual si stende sul letto di morte quasi velo di celeste uguaglianza, manchi un'imagine umana viva, che preghi o pianga. Solitudine intera ben s'affà al luogo del santo riposo: che appunto perchè così solo, è popolato di memorie e di desiderii infiniti. Ma il luogo agli occhi miei pare angusto.

Nell' ampiezza, quel freddo candore desolato, e quella pace muta, aprirebbe forse più libero campo a' pensieri del cielo.

Di quadro men lugubre esce (oso dire) sentimento di più profonda mestizia, appunto perchè l' ampio del cielo e della terra l' aiuta: dico la campagna romana del signor Buerkel, in quel che il giorno si muore. Risplende il cielo tuttavia del suo lume, e pure spande non so che malinconico sovra la terra. Da un breve poggio un pastore grida: e senti la voce distendersi, mesta come raggio di sole cadente, per la soggiacente pianura. I pochi animali che si preparano alla quiete notturna, e il terreno sgombro, conciliano al pensiero un non so quale alto riposo; e all' animo non so quale desolazione lieta, che parola non dice.

Men quiete, e disordine quasi festoso, spira il temporale montano dipinto dal signor Gauermann: quadro pieno di vita. Uomini ed animali s' affrettano a scampar dalla pioggia scrosciante, esultando quasi nell' anelito: e le bestie piu vispe degli uomini. Tu vedi la pioggia, e quasi la senti. Se non che questo è difetto dell'arte muta, che laddove alle forme s' accompagnano i suoni, segnatamente violenti, ella può accennare il vero, non renderlo. La pittura è alla musica e alla poesia, come la mimica al dramma.

Ma tra' paesaggi uno del signor Hantsch è a' miei occhi il più fresco, il più modesto ed eletto. Non sai dire in che la sua special bellezza consista; ma ne senti nell' anima il verde. Il verde qui rado, là fitto, non rigoglioso troppo, pare che tema chiamare a sè gli occhi e i passi di gente che turbi con sentire non degno quella sommessa armonia. Il cuore ti dice che se in luogo simile tu riposassi, il tuo dolore sarebbe più sofferente, la tua gioia più pensata, la preghiera più snella, gli affetti con più pura coscienza memorandi.

E queste cose mi basti avere accennate non con autorità censoria, ma colla riconoscenza del cuore. D' altre opere assai potrebbesi dire con lode: il tempo e il sapere a me

mancano. Serbi Trieste accesa, e d'anno in anno ravvivi, questa fiammella di bellezza, la quale darà luce pura agl'ingegni, agli animi quieto calore. Compri i lavori di libera ispirazione compiuti: all'ispirazione non comandi siccome a serva o a discepola. Che cos'è (direi io alle accademie) cotesto proporre i soggetti? Pretendete voi ispirare gli stupidi? O temete voi che l'ingegno vero non sappia trovare soggetti? O temete che ne trovi di siffatti che voi non possiate premiare? Temete voi per gl'ingegni? o temete gl'ingegni?

TEMI D'OPERE D'ARTE.[1]

DIPINTI DI PIÙ FIGURE.

IL PRIMO ROSSORE.

Adamo ed Eva sentono il venire dell'Angelo, e si nascondono. Eva, già più velata di foglie, come si conviene al più vigilante pudor della donna, tra i rami nasconde il dorso, e con mano parte del seno, il resto difeso da' neri capelli. Adamo, più ignudo, riguarda il luogo onde l'Angelo s'ode venire. Eva quasi di furto riguarda ad Adamo. Il serpente in fondo, avviticchiato ad un tronco, mostra il verde livido della pelle tra il verde vivo delle giovani piante. Il vento piega le fronde tutte alla parte dove sono i due vergognosi, di contro a quella onde l'Angelo viene. Acque e fiori: e il suolo non piano, ma leggermente ondeggiante: il sole dà forte tra' rami: gli uccelli volano tutti verso l'Angelo; e paion fuggire da' due traviati.

IL MUTOLO.

Il mutolo a cui, presso il mare di Galilea, Gesù donò la favella, nel settimo di San Marco non è detto di quale età fosse, ma dice che Gesù lo prese in disparte dalla folla, per toccargli gli orecchi e la lingua. Potrebbe accompagnarlo la madre; e lui giovanetto posare su una pietra od un ciglio, e sorreggerlo. Così il Redentore non avrebbe tanto a chinarsi; e la madre si mostrerebbe in atto di tenerezza, soprastando col capo al capo del figliuolo, e affisando in Gesù gli

[1] Questi son cenni dati in risposta ad artisti che cercavano temi. Ma questa è materia d'un libro, e di più.

occhi pieni di riconoscente speranza. Il mutolino ha già, per il tocco miracoloso, aperto alla parola l'udito; e lieto e ammirante aspetta di potere snodare la lingua, come chi brama sfogare l'affetto dell'anima. Ma l'affetto gli si legge più negli occhi, e ne' lineamenti che, mesti prima e contratti, si ravvivano alla novella luce del pensiero, più che al moto delle labbra, le quali convien tenere socchiuse, ancorchè la mano di Gesù sia già prossima per toccare la lingua. D'essa mano converrebbe presentare al riguardante il dosso piuttosto che la palma, acciocchè s'imagini ma non si vegga il dito intinto nella saliva, e acciocchè paia doverne essere tocca la parte destra della lingua al fanciullo. Gesù, commosso di compassione, riguarda in alto, come pregando per tutti coloro i quali al grande mistero delle parole, hanno chiuso o l'orecchio o il cuore. Alberi dal lato della madre, in lontananza il mare; la luce dà più sul bambino che sull'altre figure per significare il novello splendore che ricrea la sua vita.

UNA MADRE.

In Firenze, un leone scappato di gabbia, s'avventa nella via a un fanciullino: la madre gli va coraggiosa incontro, gli prende il figliuolino di bocca: il leone lo lascia, senza offendere nè lui nè lei. Si può fare nella via un'altra donna atterrita, che trae verso casa il proprio bambino; una sorellina maggiore del preso dal leone, la quale sta sulla soglia; altre donne alla finestra, o lontano nella strada, impaurite o preganti; uomini quanti si vuole, in abiti e attitudini varie.

UN' ALTRA MADRE.

Al Buondelmonti, già sposo, la madre d'una Donati mostra la figliuola propria, che egli, invaghitone, la prescelga. Negli occhi e negli atti della madre è astuzia fredda,

e quasi audace; nella figliuola vergogna mista di desiderio, di modestia altera nella fronte levata e negli occhi chini. Il giovane la guarda, dubitante, ma già vinto. Sulla porta di contro è una divisa che figura un cavaliero ferito da molte punte: augurio della fine.

UNA MOGLIE.

La Pia de' Tolomei nel castello di Maremma, smunta già dalla mal' aria e dal dolore dell' animo, è assalita dal marito, che con gelosia furibonda e in parte forse vera ma ingiusta, sta per strapparle dal dito l' anello. Così si accenna ai noti versi di Dante, e distinguesi questo da altri simili casi. Un seguace di lui, con faccia di mezzo sgherro, prende per mano e trae fuor della stanza una giovane damigella che con accorata pietà tende verso la misera il braccio e gli occhi. Questa non guarda al marito ma ad un' imagine della Vergine, e volge le spalle al non lontano verone, tutto aperto e con ringhiera bassa: onde si faccia credibile ch' ella sia potuta precipitare, anco non deliberatamente sospinta.

SOGGETTI DI UNA SOLA FIGURA O MEZZA FIGURA.

I. Abele che vede il suo sacrifizio accetto a Dio: e ne gode soletto, e prega più ardentemente, e pare che tema non essere grato abbastanza di tanto bene. La sua gioia è tutta intima e serena, senza nulla d'orgoglio. Il volto non femminile; i capelli di biondo non giallo o bianchiccio, l'atteggiamento non molle. Questa ha a essere la preghiera di giovane anima in mondo giovane; d'anima non fiacca in mondo non ancora scipito.

Del resto la mezza figura, quando non sia mero ritratto, risica d' essere di genere accademico, cioè falso. Si può correggere il difetto del genere, raccogliendo nel viso tutto l'af-

fetto e l'indole dell'uomo, e degli accessorii facendo altrettanti simboli della storica moralità.

II. Rebecca, al sentire dal servo che il suo signore e marito le viene incontro per la campagna, si china sugli occhi il velo. Non è ancora coperto il viso verginale, al cui rossore dà rilievo il color bruno, e al bruno il rossore. Gli occhi prima di velarsi riguardano in lontananza con brama innocente, ma viva: la mano che sta per abbassare il velo, appare più candida accanto a' neri capelli; e la bianchezza del velo stacca bene dal verde e dal rosso dell'altre vesti.

III. Un de' pastori che sente nel silenzio della notte le voci degli Angeli salire nell'alto annunzianti gloria a Dio e pace agli uomini. Lo splendore e l'armonia lo tengono inebriato; e nel suo atto si legge la maraviglia che non intende e s'umilia, con la fede che sente e indovina. Ma quell'allegrezza è modesta, e mesta quasi, come ogni allegrezza gentile. La luce dall'alto già languida, dà tuttavia sulla faccia del giovanetto; il resto della persona è nell'ombra.

IV. La Maddalena che si volge e vede l'ignoto che le pare essere un ortolano: lo prega con gli occhi addolorati e mestamente affettuosi, e col cenno del capo gli si raccomanda. Conviene guardarsi dal farla nè sfacciata nè bella come i volgari pittori la fanno; ma la già languente belloccia ringiovanita dal pudore, e l'affanno nuovo e la tenerezza tingere leggermente in color più vivo l'usato pallore.

V. Un martire, o una martire, che nega cedere alle minaccie del tiranno. Nell'aria del viso dèesi discernere il cristiano, tanto da non poter in verun modo confondere il suo con l'umano coraggio. Questo è coraggio lieto, non baccante; alto, non altero; gentile, non isfacciato; che respinge l'offesa, ma non offende. Tutta la figura dev'essere ispirata da una immortale speranza.

VI. Aristide che scrive sul coccio il proprio nome, e si condanna al bando; scrive con placido sorriso, e con cura

attenta, quasi temesse che il suo non sia dai leggenti confuso con altro nome. Ne' lineamenti, la schiettezza dell'uomo dabbene congiunta con intelligenza e con forza. Sotto al sorriso il dolore, la pietà nella pace. Le spalle nell'atto dello scrivere non curve, nè bassa la fronte.

VII. La madre di Caio Gracco alla novella della morte del figlio. Nella vecchiaia vegeta e veneranda, vedesi la gioventù del pensiero. Vedesi la cittadina, la matrona, la madre. Ella innalza gli occhi, e frena le lagrime: il dolore è con pace. Pallido il viso, il vestire severo.

VIII. Frate Girolamo Savonarola che si prepara a morire. Non orgogliosa è la sua pace, nè il coraggio iracondo, ma leggevisi un misto di compassione e d'affetto. Par ch'egli preghi: curvo un poco le spalle, e gli occhi chini; ma si vede in essi parte dell'anima profonda. Nè la fronte nè il labbro contratti, ma come di persona tranquilla.

IX. Gaspara Stampa, che canta l'addolorato suo amore; non con gli occhi stravolti come dai più l'ispirazione rappresentasi, ma con la semplicità che si conviene e all'ingegno e alle lagrime. Ell'è pallida e stanca, disperata degli umani conforti, ma non degli eterni. La fronte dall'umiltà dell'affetto disprezzato è fatta più dignitosa e serena; le labbra dalla rassegnazione composte. L'abito è accollato, non punto negletto.

X. Bianca Cappello in abito di viaggiatrice, semplice e alquanto scomposto, che dopo la fuga rientra in sè, ripensa alla madre, alla patria; e china gli occhi arrossendo. Il labbro atteggiato al pianto, i capelli mezzo sciolti, il color delle vesti dà risalto al fuoco del viso.

SOGGETTI DI SCULTURA.

Soggetti scultorii di due sole figure, una di donna, una d'uomo, potrebbero essere, per esempio, i seguenti.

Digitized by Google

I. Eva che s'avvicina al giardino; e l'Angelo ne la respinge col cenno. Ella con le mani alla fronte, come abbagliata a quel lume. L'Angelo, la spada chinata verso terra, non guarda lei, ma non so che lontano contempla quietamente.

II. Agar nel deserto, e il figliuolo sfinito, lontan da lei giace a terra e la guarda. Ella con le mani sulle ginocchia, guarda alla terra.

III. Rebecca e il servo d'Abramo, non in atto di bere, come nell'odiosa stampa del quadro del Vernet, ma che la guarda commosso, mentr'ella viene con la brocca dell'acqua, verginalmente sollecita.

IV. Rebecca che al venire d'Isaac sta per coprirsi d'un velo.

V. Giacobbe che scopre, Lia essergli data per moglie, non Rachele. La donna umiliata e affettuosissima; egli mesto, impietosito, e quasi vergognante per essa.

VI. Sichem, dinanzi a Dina rapita tra lieto e vergognoso, tra timido e ardente. Ella lo guarda confusa senz'ira.

VII. Maria e Giuseppe, che, stanchi, entrano nel presepio. Egli guarda alla donna pietosamente, la donna con animosa umiltà guarda al cielo.

VIII. Il carnefice con in mano il capo del Battista, avvolto: Erodiade che gli va incontro con brama; bellezza contraffatta dall'odio e da gioia atroce.

IX. Gesù che prende per mano la fanciulla morta, ed ella rivive. E' guarda in alto pensoso e sicuro.

X. La malata che al tocco delle vesti di Gesù sente riaversi, tra lieta e temente, mentr'egli si volge, e la guarda in atto di severità mansueta.

XI. La Cananea che lo prega con supplichevole fiducia di donna, con gentile coraggio di madre: e Gesù che la guarda con apparente noncuranza, da cui traluce riverente pietà.

INTAGLI ALLA CORNICE DI UN RITRATTO DI FRANCESCO PETRARCA.

Converrebbe nella cornice del ritratto figurare non tanto la vita quanto l'anima del Petrarca, costituita di queste tre facoltà, prima fra sè pugnanti, poi conciliate dalla morte e dal pentimento: la Patria, l'Amore, la Fede. Nel disopra porrei alla destra del poeta ancor giovane, l'Italia sedente, ma piagata e lacera il manto, e intornole soldati che rubano, insultano; a manca Italiani che s'ammazzano tra loro: e il Petrarca riguarda all'Italia con pietà, e della mano agl'Italiani fa cenno di pace. Nel lato manco della cornice, Laura che più affettuosa del solito, con verecondo dolore gli dice addio, profferendo negli atti il dolce verso: *Chi m'allontana il mio fedele amico?* Nel lato destro il poeta inginocchiato alla sepoltura di Laura, posa su quella la sua corona dell'alloro, e guarda in alto sperando. L'Amore a manca, a destra la Morte; perchè la morte prova, santifica, suggella l'amore. Nel disotto il poeta vecchio, seduto con libri aperti da un lato, e dall'altro l'imagine della Vergine. Fosse pittura, sarebbe bello mostrare in lontananza il prospetto de' colli, e far salire dal verde sereno una voce che temperi le amaritudini di quell'anima stanca. Quanto egli fece o disse, o lasciò fare e dire nelle corti de' principi, non è cosa meritevole d'essere consacrata dall'arte.

Digitized by Google

D'ALCUNI SCRITTI CHE CONCERNONO L'ARTE.

—

Le lingue e le scienze, l'arte e la civiltà, le quattro gran ruote del cocchio che porta l'umanità nelle lunghe sue peregrinazioni per gli spazii e pe'secoli, mossero dall'Oriente, dall'Oriente ricevettero di tempo in tempo impulsi potenti, e per forza di casi providi e di providi istinti all'Oriente ritornano: onde furono viste e Grecia ancor prima d'Alessandro e Roma aspirare verso là; e di lì venire il cristianesimo a immutare le genti, e da quel centro i popoli settentrionali com'onda torrente che preme sull'onda, portare il limo di nuove stirpi e di nuove costumanze in Europa; e Arabi e Turchi scuotere le nazioni decrepite, e provocare le crociate, cagione o occasione d'idee e d'istituti novelli; e quando i contatti con le terre irraggiate dal primo sole diradarono, l'Occidente impiccolirsi, dividersi, farsi schiavo e tiranno; e al nuovo riscuotersi, Napoleone, inconsapevole di quel ch' egli faceva, rivolgere verso Oriente il tuono delle armi, e colà voler vincere i suoi vicini; e a'dì nostri un simulacro di guerra lontana spargere nell'aria che qui ci circonda incredibili speranze e terrori. Quanto debba l'arte alle ispirazioni d'Oriente, cel mostrano Omero ed Eschilo e Fidia e Platone, e tutti i simboli greci che sono la ragione latente di tanta bellezza di monumenti, e che spirano sapientemente comentati dalla poesia di Virgilio; cel mostra la letteratura e l'arte cristiana, tutta nelle sue più grandi opere attinta alla Bibbia, della quale oserei dire imbevuto l'ingegno dello Shakespeare quasi come quello di Dante, meno evidentemente ma così intimamente. Quanto ell'abbia a potere ne' tempi venturi, lo dirà la conoscenza delle lingue e de' monumenti e de' poemi asiatici che ci si ven-

gono disvelando; d'uno de'quali ci dà la versione eruditamente illustrata (che in prosa forse tornava più lucida ai molti e più fruttuosa) un Goriziano, terzo in questa benemerenza dopo i due Piemontesi, Gorresio e Flechia; nel qual poema alle imagini gigantesche e per noi mostruose, alle tradizioni intenebrate e sformate si alternano concetti e affetti gentili, simboli trasparenti e eleganti, quali non si sconverrebbero all'ingegno greco, alla luce cristiana, al sentire dell'Europa odierna. Attingano anco a queste fonti gli artisti che sanno leggere e meditare, che intendono agli ardimenti di quella novità sapiente la quale rinfresca il passato infondendolo nel presente, e le idee altrui per virtù d'un affetto recente converte in sostanza di propria vita: studino anco il Discorso intorno a certi riti orientali comparati con altri di popoli e d'età differenti; giacchè i riti appartengono all'arte che li perpetua, e quasi riconsacra nel suo divino linguaggio; e l'arte stessa è un rito solenne; e le tre religioni del vero supremo e del bello puro, e della civile moralità, ne' tempi più gloriosi son una.

L'Italia nel medio evo e da'pellegrinaggi e dai commerci e dalle conquiste, e dagli studii, e dalle stesse invasioni straniere, e dal cristianesimo gagliardamente sentito e ritraente non poco della legge mosaica, assorbiva in sè gli spiriti d'Oriente, fattasene unica interprete dopo lo scindersi e il decadere di Grecia; e procreava istituzioni e opere e uomini possenti; de'quali ultimo viene a chiudere il medio evo, Girolamo Savonarola, intorno alla cui imagine e alle vicende discorre con sapere affettuoso il signor Rubieri, e corregge il detto d'un Francese amico all'Italia (ma è destino agli stranieri frantendere l'Italia, anco quelli che l'amano); il Savonarola, dico, che troppo tardi s'accingeva a sanare la triplice piaga della città e del clero e dell'arte corrotti; che vacillò tra il sogno e la visione, e co'suoi soliloquii eloquenti voleva fare di Firenze un monologo storico inverisimile, e un inno

da chiesa ma senza coro; che nondimeno con le orme profonde lasciate di sè nell'arte e nella memoria degli uomini giustificò quel ch' egli era, illustrò le ambigue parole col rogo che l'arse per farlo rinascere: colonna di nube nel vivere; nel morire, di fiamma.

Un Carlo di Francia, al dire di Dante, *respingeva al cielo* per via di veleno quell'altro Domenicano gigante, Tommaso; nè certamente era della scuola di lui: un altro Carlo al tempo di Dante moveva di Francia *per far conoscere meglio sè e i suoi*, e appuntava la lancia di Giuda nel ventre a Firenze: un altro Carlo al tempo del Savonarola entrava tracotante, ma riponeva le trombe nel sacco al primo ondeggiare di quelle campane che poi, rimbattezzate, avrebbero suonato solfa più mansueta: un altro Carlo, congiurato con un altro Clemente, faceva ingoiare a Firenze per più di due secoli il beveraggio mediceo: il figliuolo di Carlo Bonaparte che doveva redare la corona di Carlo Magno, moveva di Francia per uccidere Venezia; Venezia, che prima e ultima ebbe consorzii intimi coll' Oriente, e attinse alle arti di quello per abbellirle rigenerate, e ne portò per trofeo i monumenti, e ultima n'ebbe vittorie immacolate e dominazione benedetta e rimpianta; che v' innestò la sua lingua e le sue leggi, che liberò parte di Grecia e di Dalmazia dalla scimitarra ottomanna, e tutto il mondo civile più volte con le provvidenze sue dalla peste che ne sarebbe diventata assidua abitatrice; Venezia che nel suo seno accoglieva colonie di Greci e di Turchi, d' Albanesi e di Slavi, e così d'Armeni come di Toscani, e nel suo geloso patriziato ammetteva razze di tutta Europa, e le smaltiva facendole veneziane, cioè italiane più prette che razza italiana mai fosse; e imitatrice del Savonarola, aveva il suo jus canonico veneto, arditamente e schiettamente cattolico, così come aveva saggi cospicui d'ogni maniera d'arte e orientale e greca e latina e italiana, e insieme creava un' architettura sua propria, si illuminava d'un colorito suo di pittura, si ornava e

arricchiva de'suoi tipi dotti e eleganti, s'inebriava di sua propria musica, e sue ridenti e magnifiche festività celebrava. Singolare non solamente nel sito e nella struttura, nelle istituzioni e nel dialetto sollevato a copia e a decoro di lingua, ma in parecchie arti e industrie, proprie a lei, come a certi terreni certi fiori e certe acque: delle quali industrie una si è la vetraria, spartita in più arti eleganti, come chioma di fiore o di donna bella in più ciocche; della quale industria che tuttavia rende più milioni, e quasi ghirlande conteste congiunge Venezia col lontano Oriente, ragionava dianzi la Rivista Veneta, giornale che promette bene di sè, non parendo che voglia nè esultare in declamazioni nè tripudiare in insulti.

La Dalmazia, che diede a Venezia la famiglia di Marco Polo il rivelatore dell'arcano Oriente, e ispiratore di Cristoforo Colombo; le diede altre famiglie patrizie, una delle quali è lodata dalla Cronaca Altinate per uomini ingegnosi nella costruzione di edifizii che forse erano macchine; diede il Veranzio inventore di molte macchine nuove, e tra le altre i ponti contesti di fil di ferro; diede il De Dominis, che precedette al Newton nello spiegare la rifrazione de' colori; la Dalmazia che ne'popolari suoi canti ha frequenti accenni alle arti architettonica e musica e della danza e dell'orificeria e del ricamo, ha ricca mèsse di poesia religiosa e guerriera, affettuosa e fantastica; ricevette d'Italia e da Venezia segnatamente studii e lingua e leggi e arti, delle quali ha per le sue città monumenti più notabili che qualche paese d'Italia stessa: e lo attesta di Zara il libretto del signor Ferrari Cupilli, erudito e amoroso illustratore delle cose patrie, che potrà, speriamo, tra breve aggiungere alle altre il grande dipinto dedicato da Francesco Salghetti alla memoria della bene amata sua moglie Genovese; del Salghetti, disegnatore puro e franco, artista di cuore, formato alla scuola veneta e riformatosi nella toscana, datosi fin dal primo a conoscere nel Redentore che sbratta i vendenti dal tempio, e poi meglio nel Mosè che fanciullo calpesta nel

cospetto de' cortigiani sbalorditi le bende superbe di re Faraone.

Che Trieste si faccia anch'essa italiana nel culto dell'arte, ci giova raccoglierlo da un giornale veneziano, perchè ci gode l'animo che le discrepanze commerciali o altre siano temperate da consentimenti intellettuali e morali; giova sentire lodati i lavori d'un ricco artista triestino dal signor Quirini Stampalia, che in Trieste dimorò quando v'era il Dall'Ongaro novellatore felice, e il Valussi che diede saggio di poter diventare il primo giornalista d'Italia e de' primi d'Europa; quando più d'un giornale e d'un libro e d'un dramma usciva italiano veramente; quando iniziavansi scuole popolari di canto; quando i negozianti si facevano più munifici mecenati che non parecchi e patrizii e principi; quando s'apriva una mostra d'opere d'arte, forse la più fiorente d'Italia; quando il conte Stadion, ambizioso di rinfrescare gli esempi del Firmian, ordinava a uomini di non volgare ingegno e di non servili intenzioni, libri italiani a uso de' giovani del popolo, de' marinari; e spontaneo offriva di rendere all'Istria i diritti municipali, più che altrove aboliti.

E siccome era bello vedere nella mostra d'arte in Trieste, in quest'angolo che dianzi non si sentiva italiano punto, misti agli oltramontani lavori di diverse parti d'Italia ben più che nel centro d'Italia stesso non sogliano; sarebbe bello che almeno la notizia dei nuovi lavori per le remote provincie dispersi, e la notizia d'ogni utile novità, raccogliessesi ne' giornali, che tanto provinciali non fossero: al che però quante difficoltà si oppongano non tanto dalla forza delle cose quanto dalla svogliatezza degli uomini, lo sa il giornale torinese delle Arti e delle Industrie, il quale io posso liberamente lodare dacchè più non ci scrivo, non tanto copioso di notizie comuni a tutta la nazione com'esso desiderava e come si merita la sua utilità, e come porterebbe la savia cautela del non dire cose non divulgabili per Italia tutta; cautela savia dicevo,

giacchè, tranne alcune necessarie e cospicue eccezioni, io non veggo perchè gli scrittori debbano a sè stessi restringere il campo della loro cultura, e parlare come nel deserto parole intelligibili a pochi quasi gergo o lingua straniera, e a que' pochi superflue.

Importerebbe che e libri e giornali, specialmente allorchè ragionano d' arte, non fossero gergo, nè le cose del bello significate in modo brutto e indecente; e questo desiderio mi si faceva più vivo leggendo in un giornale toscano notizie di teatro esposte in versi piacevoli colla facilità che sarebbe dote degl' ingegni toscani benefica a tutta Italia quand' eglino conoscessero i beni proprii e tutta la propria potenza; e dicevo tra me: Se venisse l' uso di scrivere in versi certe cose, la poesia non ne sarebbe più strapazzata di quel che sia adesso; e ci guadagnerebbe la prosa essendo lasciata un po' stare, e acquistando dal più comune uso del verso sceltezza e armonia; ci guadagnerebbe il pensiero uscendo un po' più ponderato; e la minore facilità insegnerebbe più parsimonia di parole.

Ma lasciando questo che a molti parrà sogno o scherzo, contraddicente a quanto s' accennava più sopra, additeremo ben più sul serio un nobile esempio che ci vien di Toscana, anzi una bella serie d' esempii: dico la società livornese che commette un quadro al signor Pollastrini, e egli fa i Senesi che portano fuor delle mure natie l' esule patria, e fa lavoro da piacere agli esperti e da commovere tutti, che con insolito raccoglimento concorrono a contemplarlo; e la società ne cede all' artista il possesso con lettera onorevole e a lui e a sè e al paese ed al tempo; e l' artista in lettera non meno degna promette con altri lavori simili rimeritarla: i quali esempii saranno, speriamo, seguiti e superati, potendo, e dagli artisti e dalle società cittadine, le quali sole ormai posson essere mecenati innocui, e con le piccole forze concordi vincere la munificenza de' grandi, e aprire

campo non solamente agli ingegni del paese ma a quelli di tutta Italia per lo meno, siccome già le città italiane facevano, benchè ricche di glorie proprie ciascheduna; e lasciare libero all'artista il soggetto, libero il come trattarlo; e se varietà di opinioni e sentimenti ci ha a essere, ciascuna opinione stringersi in società e scegliersi gl'interpreti suoi, per modo che le opere del pennello e dello scalpello diventino una pacifica controversia di principii vestita di bellezza e temperata da quella, un'argomentazione in immagini, un'aringa o un sermone mutolo ma eloquente; e l'arte intera nelle sue varie forme sia non soliloquio che borbotta e vagella, ma coro di viva azione e armonia, esultante di grazia sicura ma vereconda, di pensosa ma ilare vita.

CICOGNARA, OU LE CONNAISSEUR.

—

Il était né en 1767 à Ferrare. Il connut dans sa jeunesse Spallanzani, Scarpa, Cassini; il fit de médiocres paysages, il fit même des vers, des vers sur les heures, qui passèrent avec elles. La révolution le trouva prêt: elle profita de ses talens, de son nom. Il fut membre de ce Corps Législatif qui, comme tant d'autres, n'exerçait pas ses fonctions d'une manière tout-à-fait saine et libre; il fut ministre plénipotentiaire à Turin; il fut député aux comices de Lyon, où l'indépendance italienne, tant vantée, fut jouée par Bonaparte avec une mauvaise foi qui lui fut bien fatale. Après avoir siégé au Conseil d'État, Cicognara fut porté à la présidence de l'Académie des Beaux-Arts à Venise: c'était là son affaire. Il réorganisa l'Académie, il en agrandit le palais, il la dota de maîtres, de tableaux, de dessins, de bronzes, de marbres, de plâtres nouveaux; il aida la jeunesse de ses conseils, de sa protection, de son or; il fut la vie de ce corps, dont il devait être à la fin séparé. L'Académie de Venise resta pendant vingt ans dans un état provisoire. Sitôt que la nouvelle de la mort de son ancien président arriva, le décret d'organisation définitive fut envoyé sur-le-champ. M. Metternich, à ce qu'il semble, disait comme le Cardinal de Bernis: J'attendrai.

Cicognara, en 1808, publia son ouvrage sur le beau; en 1813, son histoire sur la sculpture; beaucoup plus tard les recherches sur l'origine, la composition et la décomposition des nielles. Ses investigations artistiques s'étendirent à plusieurs parties de l'Europe; sa précieuse bibliothèque fut achetée par Léon XII, et incorporée à la Vaticane;

son buste fut sculpté par Canova, qui l'aida de ses conseils et l'honora de son amitié; un autre buste lui fut érigé, à lui vivant, par l'Académie reconnaissante; ses pieuses sollicitations recueillirent de toutes les parties de l'Europe deux cent mille francs pour la construction d'un monument au sculpteur du siècle, qui avait légué son cœur à l'Académie de Venise. Les funérailles de Cicognara furent décorées par tout ce qu'il y avait à Venise de plus distingué. Ferrare envoya exprès une députation pour attester à la veuve la douleur de la patrie, pour recevoir les manuscrits que son mari avait légués à la bibliothèque de la ville, et pour lui annoncer que la salle destinée aux bustes des Ferrarais célèbres serait enrichie d'une image chérie et d'un honorable souvenir. Voilà l'histoire : maintenant la critique.

Cicognara avait de l'instruction, de l'activité, de l'esprit, beaucoup d'éloquence naturelle ; il était beau, il était comte : voilà plus qu'il n'en faut pour acquérir quelque chose qui ressemble à de la gloire, aujourd'hui qu'on prodigue la gloire au talent, et qu'on la dispute au génie. Vous croyez qu'en fait de littérature, être comte ou ne pas l'être est à peu près la même chose; et moi je vous dis que, malgré tous les ravages de la démocratie qui coule à grands flots, comme chacun sait, dans les salons, dans les hameaux, dans les rues, il y a des aristocrates arriérés, il y a des aristocrates progressifs, il y a même des républicains furieux, pour qui un comte et un être qui n'est pas comte ne seront jamais égaux. Cicognara lui-même le savait, car, ayant épousé en secondes noces une femme que par son choix il avait faite comtesse, et l'ayant amenée en Angleterre, il eut la douleur de se voir privé de certaines invitations fort nécessaires à son bonheur. En vain la galanterie libérale du prince régent s'évertuait à anoblir cette dame en lui adressant très-bénévolement la parole : l'aristocratie anglaise n'en voulait pas démordre. C'est que l'aristocratie, en fait de noblesse,

en sait plus long que la monarchie : l'aristocratie ne veut pas des fournées, parce qu'elle s'engendre et ne s'escamote pas; sa puissance est dans les lois éternelles, j'allais presque dire constitutionnelles, de la génération, et non pas dans le bon plaisir du pouvoir. L'aristocratie se nourrit de traditions et de souvenirs, la monarchie trouve souvent son intérêt à les disperser, à les éteindre: l'aristocratie se pose elle-même, comme le *moi* de Fichte, elle se sépare du *non moi;* tandis que la monarchie ne donne des distinctions que pour tout niveler, pour désanoblir ce qui est noble, pour préparer le grand panthéisme politique, que le Schelling des despotes avait déjà formulé dans ce célèbre axiome : l'État c'est moi.

La première femme de Cicognara était plus remuante que l'autre: elle faisait de la politique comme les femmes en font souvent, c'est-à-dire d'une manière fort incommode et fort ennuyeuse. C'était une madame de Staël en raccourci, moins la renommée et le talent: aussi l'homme qui la trouvait ennuyeuse plus que tout autre, c'était Bonaparte. Un jour il s'en ouvrit au comte, il lui parla de ce ton de conquérant qui n'est pas le plus propre à charmer une femme de l'opposition ; il le chargea de porter à la comtesse des conseils semblables à ceux que l'impératrice de Bizance donnait à Narsès; il foudroya du même regard et le mari et la femme, il le renvoya tout défait; et Manzoni qui était là présent lorsque le pauvre Cicognara rentra chez lui, me racontait combien l'état de cet homme était pitoyable. La comtesse mourut peu de temps après; on prétend que ce fut de chagrin. Cela n'empêcha pas le membre du Corps Législatif de continuer à prôner Bonaparte; car il ne partageait pas le travers de sa femme.

C'était un de ces nombreux amis de la liberté cisalpine qui transportèrent dans un homme tout ce qu'ils avaient de passion pour la chose: il accabla Bonaparte d'éloges qui auraient été bien difficiles à porter, si n'était la force incroyable

ce grand homme. Aussi la dédicace de son histoire commence par ces grands mots : *Votre grandeur que la postérité admirera avec une sorte de terreur religieuse....* Puis dans le cours de l'ouvrage il parle des *excellens effets* que la protection des princes a produits *sur l'esprit humain* en général; il parle des *merveilleux efforts que fit l'art divin de la sculpture mû par le désir de plaire à César Auguste ;* il parle de la *consolation* que l'art éprouvait sous la tyrannie des empereurs, en se voyant protégé par eux. Vous voyez que dans cet ouvrage le côté politique n'est pas le moins curieux.

Cependant dans l'histoire de la sculpture, comme dans les mémoires sur les nielles, il y a des recherches utiles, des monumens intéressans qui n'étaient pas publiés avant lui, quelques erreurs de ses devanciers y sont corrigées; le but enfin est tout patriotique. Mais de dire que c'est un ouvrage consciencieux, où l'érudition soit de bon aloi, où l'on voie percer une étincelle de cette lumière divine de liberté, de beauté, de gloire, qu'il suit à travers les siècles, c'est ce que je ne pourrais pas.

Quant au sentiment du beau qui l'inspire, j'aurai tout dit quand je dirai que c'est un connaisseur. Un connaisseur est autre chose qu'un amateur, autre chose qu'un critique : il a un peu de la légèreté de l'un, de la froideur de l'autre. Le connaisseur est un demi-artiste, un demi-historien, un demi-auteur ; il ne fait ni de la théorie, ni de la pratique, ni de l'histoire pure, ni de l'esthétique pure ; un connaisseur fait tantôt de l'enthousiasme à froid, tantôt de la discussion à la température de l'eau bouillante : un connaisseur n'a pas le temps d'admirer, ni de censurer, ni de recevoir l'impression véritable des choses ; il va d'objet en objet, il court là où il fallait s'arrêter, il s'arrête là où il fallait courir, il dissèque la vie, il galvanise la mort.

L'*Histoire de la peinture* de Lanzi est un ouvrage faible aussi, mais plus modeste, moins gâté par des préten-

tions de philosophisme, qui vont mal à un homme tel que Cicognara, dont le manteau philosophique est bien court et tout cousu des lambeaux du 18me siècle : dans l'ouvrage de Lanzi on ne trouverait pas d'erreurs d'érudition si grossières. Lanzi ne vous dira pas que l'usage de déposer des monnaies dans les monumens funéraires date des temps d'Orphée; que les Muses, de trois qu'elles étaient, se multiplièrent jusqu'à neuf, grâce à neuf excellentes statues, que trois sculpteurs rivaux en auraient faites ; que le laticlave fut inventé par Tullus Hostilius ; que le pèple était l'habit en tout cas familier aux actrices; que l'empereur Constantin était un philosophe tolérant à la manière de Frédéric ou de Joseph II: il ne vous donnera pas le résumé des ouvrages d'autrui; il ne vous débitera pas les citations qu'il aura ramassées dans un autre livre sans en deviner la portée. Que voulez-vous que Cicognara entendît à Diodore de Sicile, à Plaute, à Varron, lui qui ne savait pas même son italien, lui qui l'écrivait comme un comte ?

Car, remarquez, je vous prie, que la corruption du langage vient toujours des hautes classes de la société : elles dédaignent de parler, de manger, de s'habiller, de s'amuser, de vivre comme tout le monde; elles deviennent incrédules, ridicules, barbares; elles ont des modes, des inappétences, des bâillemens, des jargons ; elles s'habituent et réussissent enfin à penser *comme on ne pense pas*. Dans ce sens, Cicognara était assez comte : il a trouvé l'art de joindre la barbarie cavalière de l'aristocrate à l'affecterie précieuse du parvenu. Lorsqu'on compare le style, au moins net et décent, de D'Agincourt avec cette saleté, qui dans un sujet si élégant et si délicat est doublement révoltante, on sent le malheur de la pauvre Italie qui n'a pas un type de langue parlée bien fixe, bien convenu, auquel les goûts et les manières diverses puissent se rapporter, comme c'était au XIVe siecle, comme c'était au XVIe, comme c'est

encore même aujourd'hui dans la campagne toscane, où l'on parle communément la langue admirable qui a suffi à la passion de Dante, à la pensée de Machiavel.

Et puisque j'ai nommé D'Agincourt, je remarquerai que dans cet ouvrage, quoique incomplet et froid, il règne pourtant plus d'ensemble, on y rencontre moins de choses choquantes que dans l'ouvrage du noble Ferrarais. Mais celui des historiens de l'art en qui le sentiment du beau est le plus délicat, plus sûr, plus ardent, c'est un Allemand, c'est l'homme qui avait fait de l'art antique sa religion, sa patrie; en qui la jouissance des voluptés plus grossières n'émoussait pas l'aptitude à percevoir tout ce qui est convenable et harmonique, et à le rendre quelquefois par des paroles qui ne perdent pas leur éclat regardées même sous le ciel resplendissant d'Italie. Winckelmann est beaucoup plus italien que le concitoyen de l'Arioste. Ce n'est pas que Cicognara aussi ne trouve parfois quelque expression heureuse, quelqu'un de ces mots qui définissent à votre sentiment les choses indéfinissables: mais c'est bien rare. Ordinairement il est sec et froid; ses jugemens même les plus vrais sont plus routiniers que sentis: c'est juste non pas parce que c'est justement conçu, mais parce que c'est commun, parce que cela n'appartient pas plus à un auteur qu'à tout le monde, et qu'il n'y avait guère moyen d'y échapper. Voulez-vous une preuve bien claire que Cicognara ne sentait pas profondément la beauté? C'est qu'il a fait un livre de théorie sur le beau, qui n'est ni philosophique ni artistique : il y parle de l'idéal comme un homme qui n'en a pas l'idée. Et cependant c'était l'ami de Canova.

Mais c'était en même temps un homme de la haute société, bon, cordial, agréable, plein de petit zèle pour certaines petites choses, libéral comme on est libéral après avoir encensé Napoléon; mais c'était toujours un homme de la haute société, de ce qu'il appelait dans son euphuïsme, la

crême du monde. Or un homme qui appartient à la *crême du monde* sera, tant que vous voudrez, beau diseur, fin, aimable; mais il sentira peu, il sentira grossièrement, parce que c'est un homme de parade, un homme ennuyé.

Voilà de ces choses que les amis du comte n'entendront pas avec plaisir, mais voilà des faits. Et il faut les dire; il faut s'accoutumer à voir de près nos gloires, et à les admirer en connaissance de cause. Il y a en Italie, comme ailleurs, une foule de petits grands hommes qui rampent, qui sautillent, qui bourdonnent à vos pieds, et qui par leur bruissement continuel vous empêchent quelquefois d'entendre le génie qui passe sur vos têtes avec un léger battement d'ailes, comme une colombe amoureuse et timide.

Je n'ai pourtant pas été injuste envers cet homme; j'ai loué ses recherches utiles, son zèle pour l'art, et son cœur qui n'était pas méchant; j'ai dit que Canova a sculpté son buste comme il a représenté, avec les emblêmes de Minerve, Ferdinand Ier de Naples, dont l'esprit ressemblait moins à celui de Minerve qu'à celui de son oiseau favori: j'ai dit tout cela. Au reste ce n'est pas ma faute si Cicognara était un écrivain barbare, s'il aspirait aux croix d'honneur comme à un avant-goût de la gloire éternelle.

Queste cose, scritte più di vent'anni fa, accesero non giusto ma scusabile sdegno in taluno che apparteneva alla famiglia del Cicognara, e che aveva ingegno da coglierne il vero intendimento, e animo da poter concordare a' sentimenti dell'esule: ma le furono frantese tanto che ci si volle leggere un'offesa alla vedova del Cicognara, della quale non era toccato altro che la non nobile origine; e questo agli occhi miei è più lode che biasimo, l'essere per altre doti che del sangue scelta moglie a un patrizio illustre ed amabile,

l'essere trattata con riguardo rispettoso da un re d'Inghilterra. Nè qui son taciute le lodi al cuore e all'ingegno, e agli atti e agli scritti del Conte. Ma altre taciute e altre attenuate delle cose appostegli da'suoi stessi amici. A voler con severità esaminare i suoi libri, troppo più sarebbe da dire: ma pensando al tempo nel quale egli fiorì, e ad altri lavori men pregevoli sopra tali argomenti, è assai l'accennato da me. Non è troppo, perchè le fame gonfiate non solo dall'adulazione ma dall'affetto stesso, nocciono da ultimo ai famigerati, e rendono dubitabili e quasi uggiosi i pregi e i meriti veri; perchè l'Italia dalle ammirazioni immeditate è troppo spesso poi tratta agli immeritati dispregi. Che il tenore di questo scrittarello giovanile potesse essere altro, io non negherò: ma affermo che l'intenzione non n'è punto passionata, dacchè io mai non conobbi il Cicognara, nè avevo da dolermi di lui nè d'alcuno de'suoi amici e attenenti. Aggiungo che un'intenzione più alta di quella che apparisce ai più mi moveva a parlare: le tracce di servilità che il regno di Napoleone aveva lasciate in Italia e in Francia e in altre parti del mondo, servilità tanto più pericolosa che si mascherava di sembianze liberali e si palliava della maestà della gloria. Quel ch'era men chiaro nel 1834, è dolorosamente spiegato dal 1857: e non dico di più.

LEONE GOZLAN.

LA VILLA MARAVIGLIOSA.

—

Blaise, jeune peintre, comptait au nombre de ses belles qualités celle de n'être jamais allé en Italie.... Sa joie était infinie à peindre des choux.... et en général tout ce qui ne s'élevait pas trop au-dessus de l'horizon des artichaux.... Blaise n'ayant pas de succès à Paris, veut aller en Italie : son ami, M. Gozlan, pour l'en dissuader, lui parle des Italiens qui ne savent plus peindre, et des choux que Blaise peint à ravir. Blaise persiste : il part. Il est recommandé chaudement au comte de Frontifero (nom italien s'il en fut), qui possède une magnifique galerie de tableaux dans sa maison de campagne. Arrivé à Gênes, on lui vole sa montre, chose qui n'arrive jamais à Paris. Il veut voir les Galeries de Gênes; on lui ferme la porte au nez. Blaise arrive à Florence.

Le comte de Frontifero n'était pas aussi fier que la plupart des seigneurs italiens; il ne se proclamait pas issu d'Hercule comme la famille d'Este, ni de Mars comme beaucoup d'autres maisons florentines. Blaise qui était sous

Biagio pittore, fra gli altri suoi pregi, non aveva mai visto l' Italia. Era sua delizia dipingere palle e torsi e grumoli rugiadosi di cavoli, e quante mai piante gareggiano di sublimità col carciofo.

Ma perch' e' non piaceva, giurò d' andare in Italia. Un amico, per isvogliarlo, gli mostra quanto i pittori italiani siano addietro, e gli parla di cavoli. Biagio, ciò nonostante, si mette in viaggio.

A Genova gli rubano l' oriuolo (cosa che non segue mai a Parigi), e non gli lasciano vedere le tante gallerie del paese. Ond' egli, stomacato, corre a Firenze, dov' è raccomandato al conte Frontifero, possessore d' una gran galleria. Chi non conosce a Firenze il conte Frontifero? l' uomo senza fumi di nobiltà, che non si fa discendente nè da Ercole come gli Estensi, nè da Marte come le tante razze fiorentine che tutti sanno, ma non d' altri che da quel disgraziato d' Enea.

le coup de soleil de l'enthousiasme, est admis dans la galerie du comte. « J'épuisai avec lui le vocabulaire de l'admiration : *beau! très-beau! corrosif! sublime! emportant! frémissant! hennissant!*..... Me portant à des excès blâmables d'exaltation, je fus sur le point de sauter sur les épaules du comte. »

Le comte montre à Blaise Mademoiselle Vénus sa fille (c'est encore là un nom italien). — « Quels cheveux sabins avait Mademoiselle Frontifero! (Horace, qui n'était pas français et qui pourtant ne manquait pas d'esprit, fait de la femme sabine justement l'opposé de ce qu'on appelle une femme jolie.) — Quels regards toscans! Quel cou volsque! (c'est-à-dire un cou nerveux). Quelle main samnite! (c'est-à-dire calleuse.) Quelle peau campanienne! (c'est-à-dire basanée). » *Bourré* d'admiration et d'amour, Blaise prend congé. Le comte a la bonté de lui indiquer un hôtel tout près de la ville : hôtel à l'enseigne de *Brutus*. L'enseigne est encore dans les règles de la vraisemblance.

L'amour de Blaise était lyrique *et par stances*. « Je lui disais une *canzone* de Pétrarque, elle me répondait par un sonnet.... Nous nous parlions d'amour italien, chaud, ardent, mêlé de fleurs et de poison. »

Nous touchons au dénouement, car la fable est très-

Ecco che Biagio entra nella galleria del Frontifero. L'ammirazione gli dà al capo : ond' e' dice e fa un monte di giuccherie, e vuol saltare addosso a Frontifero ; il quale gli mostra la sua figliuola chiamata Venere, nome di quasi tutte le contesse toscane. Venere aveva i capelli sabini :

Sabina qualis, aut perusta solibus
Pernicis uxor Appuli;

gli sguardi etruschi, il collo volscente, la mano del Sannio, la pelle campana ; era in somma una Venere tarchiata e brunazza. Biagio è pieno d' amore.

Il conte gli consiglia una locanda lì presso, portante l' insegna di Bruto Primo. Biagio ci va ; e séguita a far all' amore. Egli le scocca una canzone, ed ella gli tira un sonetto. Amore a strofe, bruciante, un po' fiori, un po' veleno : com' è l' amore in Italia, e lo provano i tribunali di Francia.

simple. Le comte est de moitié avec l'aubergiste dans l'hôtellerie où il a placé Blaise, et conspire avec l'aubergiste pour écorcher les voyageurs; et comme celui-ci a fait payer cent dix francs un dîner de cinq plats, le comte s'écrie sur la modicité débonnaire du prix. On voit que M. Gozlan connaît Florence aussi bien que sa langue. Le comte descend jusqu'à l'humble office de cuisinier: il fait la cuisine avec l'aubergiste depuis minuit jusqu'à deux heures. Pourquoi? Il n'y a qu'un peintre de choux qui puisse vous le dire.

Blaise écoute derrière une cloison les premières confidences du comte avec l'aubergiste qui s'appelle Policastro (nom très-commun à Florence). Mais il lui restait encore quelque chose à savoir. Il lui faut un autre dialogue tout-à-fait scénique entre les deux complices. M. Gozlan, en vaudevilliste habile, le lui ménagera; mais où donc? dans la galerie des tableaux. Là Blaise, blotti derrière une statue de Pollion, apprend de la bouche des complices eux-mêmes, que cette galerie ne se compose que de copies *sans goût et sans adresse:* et Blaise le peintre de choux ne s'en était pas douté! Et il les admirait avec une foi si fervente! Tel est donc le goût qu'on se forme à Paris! Bon jeune homme! âme noble et sans fard! voilà comment les aubergistes italiens se moquent des peintres français.

Le fait est que c'est ce même aubergiste qui dessinait ces *hideux mensonges* tandis que le comte peignait. Il y a

Ma perchè mai Frontifero consigliare a Biagio l' albergo di Bruto? il conte fa a mezzo col locandiere; e scortica i forestieri. Più: Frontifero a mezzanotte va all' albergo a fare di sua mano il cuoco. E perchè mai a quell' ora? Biagio non lo dice.

Più: la galleria di Frontifero è tutta copie; e Biagio pittore non se n' era addato. Nobile e candido giovanetto! Ecco come gli osti d' Italia canzonano gli artisti di Francia!

Più: l' oste disegna, disegna le orrende copie della galleria di Frontifero. Tutto per far onta a Biagio.

pis encore : Mademoiselle Vénus n'était pas la fille du comte, mais de son frère mort en France : elle était née à Montreuil.

Dernier malheur, la villa du comte était inaliénable ; *car les villa à Florence ne peuvent pas être vendues :* c'est M. Gozlan qui le dit, ou plutôt son ami Blaise, aussi fort en législation qu'en peinture.

Le malheureux Blaise quitte l'infâme galerie, il abandonne une beauté qui l'avait rendu ridicule ; « il monte au dôme de la cathédrale de Florence, il fait tomber un long éclat de rire en guise de malédiction sur cette terre de *mystification perpétuelle,* » et il retourne en France peindre « des paysages, des blanchisseuses et des choux. »

La morale de ce conte si amusant la voici.

D'abord un peintre français ne doit jamais aller en Italie, s'il ne veut pas être dupe de son mauvais goût.

Secondement. Toutes les galeries italiennes se composent de copies.

Troisièmement. Les comtes florentins portent des habits de velours déchirés par dessous.

Quatrièmement. Les palais d'Italie sont de monstrueux amas de marbre ! Il n'y a de beau que les édifices de Paris,

Più : Venere non è figliuola del conte, ma d'un suo fratello morto in Francia ; e in Francia è nata.

Più : le ville italiane (secondo il codice di Biagio) son tutte fedecommessi. Onde Venere non ha dote.

Biagio arrabbiato abbandona la scellerata galleria, la Venere francese ; sale sulla cupola del duomo, dà in uno scroscio di risa, ad anatema di codesta Italia canzonatrice de' Biagi ; e torna in Francia a dipinger paesi, e lavandaie, e grumoli rugiadosi di cavoli.

Dalle narrate cose io traggo i corollarii che seguono : I. Un pittore francese che non sappia distinguere originale bellissimo da pessima copia, non vada in Italia se non vuol essere corbellato. II. Le gallerie italiane non hanno altro che copie. III. I conti di Firenze vanno vestiti in giubba di velluto rosso, stracciata soppanno. IV. I palazzi d'Italia sono montagne di marmo mostruose ; e chi vuol vedere la bella architettura romana e

dont l'architecture est tout-à-fait originale, comme chacun sait.

Cinquième corollaire. L'amour en Italie est mêlé de poison et de fleurs.

Sixième corollaire. Le comtes italiens, lorsqu'ils sont ruinés, se font aubergistes, et ils font payer quatre louis un dîner de cinq francs.

Septième corollaire. Les comtes italiens lorsqu'ils deviennent aubergistes font la cuisine à minuit.

Huitième corollaire. Les aubergistes italiens dessinent les copies des anciens tableaux d'une manière hideuse, mais cependant assez adroite pour que les Français s'y méprennent.

Neuvième corollaire. Toutes les fois que vous rencontrez de par le monde une femme aimable, craignez que ce ne soit une femme française, ou bien qu'il n'y ait quelque chose en elle d'appartenant à la France.

Dixième et dernier corollaire. Le vrai moyen de devenir un excellent peintre de choux, c'est de rester toujours à Paris.

greca, venga a Parigi. V. In italia, l' amore ha il veleno tra' fiori. VI. I conti in Italia, spiantati, si fanno locandieri, e ruhano con favolosa felicità. VII. I conti locandieri diventano cuochi, ma dopo la mezza notte. VIII. I locandieri in italia disegnano in modo orribile, ma i Biagi di Francia li pigliano per Raffaelli. IX. Se tu t' abbatti in donna piacente, trema: o l' è una francese, o qualcosa di francese v' è dentro. X. Vuoi tu diventare un gran pittore di cavoli? Vivi a Parigi.

L'ARTE E IL MESTIERE.

—

Un conte Polacco, esule dal trentuno in Parigi, perduta ogni sostanza ma non quella dell'animo, non volendo sussidii nè da' governanti nè da' privati, ma col lavoro delle mani proprie campare la vita, si diede a fare il legatore di libri, e, aperta bottega, ci scrisse sopra il proprio nome, senz'altro titolo che di legatore: il quale, più che quel di Conte o di Duca, attraeva i parigini e vaghi di singolarità e riconoscenti a' nobili esempi. Le arti finora disprezzate da' signori, non tanto riceverebbero da essi nobiltà, quanta gliene darebbero esercitate da loro, aiutandoli a sostenere e l'avversa fortuna e la prospera, a vincere la guerra non solo della miseria, che in questi tempi segnatamente può sopravvenire improvvisa a' più grandi, ma la guerra dell'ozio, che tra' mali umani è de' più miserabili. L'arte del legatore, associando a sè quelle e del disegno e del ricamo e del miniare, e dello scrivere con elegante scrittura, ed anche un poco del conoscere i libri che si lavorano per acconciare al loro soggetto e all'uso la qualità del lavoro, diventa arte bella. E gioverebbe che tutti i mestieri tenessero alquanto dell'arte, com'era negli antichi tempi in Grecia e in Italia, e presso quelle nazioni da cui venne la greca civiltà e l'italiana; gioverebbe che alla concordia e dignità del sentire si congiungesse anco il ringentilito esercizio delle fatiche necessarie al vivere, per appianare la minacciosa disuguaglianza tra i diversi ordini della società, disuguaglianza che troppo ci divide tuttavia, e che non tanto per leggi e statuti quanto per affetti e consuetudini, si verrà menomando. Gioverebbe che i ricchi avessero ciascheduno, oltre ad una professione di quelle

che diconsi liberali, un'arte manuale che rinforzasse i suoi muscoli e indocilisse l'animo suo a consentire per viva esperienza con l'umile popolo; e i poveri avessero ciascheduno, oltre al mestiere, o accompagnata al mestiere, un'arte bella che acuisse l'ingegno, il sentimento affinasse, e fornisse nobile riposo dalle più pesanti fatiche, stogliendolo da quelle scioperate e clamorose distrazioni, che in poco d'ora gli rubano il merito e il frutto de' suoi lunghi stenti e travagli quotidiani.

DI MADAMA CRESCINI

E DELLA MUSICA ITALIANA IN PARIGI.

—

È già dieci e più secoli che l'italiane armonie suonano, invocate a ispirazione e a modello, in terra di Francia. È già più di cent'anni che italiani maestri accorrono a Parigi applauditi, ci vivono contenti, e ci muoiono. Il Mercadante, il Donizzetti di recente ci vennero, il Bellini ci morì: Gioacchino Rossini ci vive, ricco d'ozii e di gloria; ci vivono dotto precettore e venerato, il Cherubini, e contenti de'secondi onori, il Marliani e il Caraffa. E suonatori e cantori qui vengono o a consolidare la fama giovane, o a raccogliere i frutti della matura. Paganini il mago, ci venne; e fu inteso non è molto un lodato allievo di lui: e due domatori potenti dell'ingrata chitarra, il Legnani ed il Crema. Ora s'aggiungerà a que' signori del canto che il teatro italiano di Parigi possiede, s'aggiungerà, speriamo, una regina, che dominerà le difficili armonie con legittima autorità, la signora Crescini. Nella cui voce sono contemperate la dolcezza e la forza; sono tutte le doti a cui si conosce l'artista sovrano, dico la semplicità, la franchezza, la varietà, l'abbondanza. Dello stento e dell'affettazione, nemici d'ogni bellezza, nel suo cantare non ombra. E' corre spedito come la parola, ardente come la poesia, limpido come l'affetto. E aiutano alla potenza dell'accento la vivacità degli spiriti e il fare schietto dell'avvenente persona.

Quando l'arte ascende tant'alto, non eseguisce, ma

crea. Più non pensi nè alle parole nè a' concenti; la voce di per sè sola t'è cara. Tanto può, pur divisa dall' altre tutte, una facoltà sola dell' uomo, un solo elemento dell' arte; di così lievi moti si genera questa febbre della vita che noi chiamiamo piacere!

VINCENZO MEINI.

I teatri si vengono moltiplicando; e con essi gli allettamenti al male. Non si cerca la soddisfazione dell'ingegno, la cultura dell'affetto, l'educazione del popolo; cercasi un futile o pericoloso passatempo, pascolo agli occhi più che agli orecchi.

Non è cosa sì grande che non possa dalla mente o dall'animo di chi la tratta essere ammiserita, non è leggier cosa che dalle intenzioni non acquisti potenza. Giacchè cotesto trastullo del teatro è a tanti occupazione, e non può non educare o in bene o in male di molte migliaia d'anime, giova che ad esso si destinino artisti che guardino più su del lucro, e con la voce insieme possano esercitare il cuore ed il senno. Anche in questo la generazione nostra si viene facendo migliore: lentissimo, ma non dispregevole mutamento. Per questo io che ad ogni dimostrazione d'affetto tengo dovuta la mia gratitudine, ringrazio tre giovani ingegni ch'offrono a Vincenzo Meini versi sinceri. Giova che le arti si affratellino almeno per reciproca stima, e che la stima sia educatrice mutua, e stimolo a sempre più onorato salire. Nè le lodi al Meini son biasimo ad altri, e nè pur detrazione di lode altrui. Ampio è il campo dell'arte, e dà più corone. Abbiamo ammirazione capace, e l'affetto non sia fomite agli odii.

Io debbo alla voce di questo giovane fiorentino più d'un dolce momento di vita. Ritornavo di Francia, e dall'occidental regione di Francia dove langue ogni spirito della vera armonia; quando com'aura e come saluto dell'Italia avvicinantesi, intesi da esso il Marino Faliero: italiane melodie avvivate dal-

l'accento toscano. Più d'una volta nel solitario mio palco quel canto mi commosse alle lagrime; e mi commosse sentire quel canto applaudito; perchè gli applausi dati non immeritamente ad altrui, me ispirano di tenerezza. Amavo in quel giovane l'arte italiana di cui mi veniva interprete desiderato; amavo l'accento della sua dolce favella al quale dovettero o debbono in buona parte la loro eccellenza il Tacchinardi e il Moriani, il Vestri e la Marchionni: amavo il fratel suo che aveva a' miei Sinonimi cooperato con amore onorevole ad entrambi noi. E allora scrissi di lui così:

« *Marino Faliero* est une des œuvres les plus remar-
» quables de Donizetti, ce talent si fécond, qui serait ori-
» ginal à coup sûr, s'il voulait se donner le temps de pro-
» fondément sentir ce qu'il doit exprimer. Cet opéra com-
» posé pour le Théâtre Favart a été mieux apprécié en
» Italie qu'à Paris, où il n'excita pas la moitié de l'enthou-
» siasme trop complaisamment prodigué au dernier opéra
» de Bellini, qui n'est, à tout prendre, qu'un tissu de rémi-
» niscences des autres compositions de ce génie tendre et
» vrai.

» On a bien fait d'ouvrir la saison théâtrale par *Faliero*,
» et de confier le rôle du protagoniste à M. Meini, dont les
» débuts viennent de donner aux amis de l'art bien plus que
» des espérances. Malheureusement tous les passages ne
» sont pas également soignés par le compositeur: il est des
» situations où la passion devrait éclater plus ardente que
» jamais, et où la musique, au lieu de marcher à l'avenant,
» laisse les paroles presqu'à nu: le flot de l'harmonie se
» retire; et le chanteur resté, pour ainsi dire, à sec, doit
» faire de son mieux pour sauter par dessus les endroits
» où le chant devrait nager en pleine eau. J'ai vu Lablache
» lui-même échouer dans ce passage où Faliero annonce à
» sa femme la mort de Fernande. Le dénouement est
» brusqué d'une manière tout aussi gauche. Le doge s'écrie:

» *me voilà roi de Venise:* deux sbires se présentent; et
» le doge de dire: *c'est bien; je suis prêt.*

» Le public a deux fois applaudi le jeune débutant; mais
» il ne l'a pas accueilli avec cet abandon de sympathie encoura-
» geante qui sied bien aux amis du beau. On a voulu se ren-
» dre compte de son plaisir; et l'on a peut-être bien fait: on
» ne parvient pas de prime-abord à dignement goûter les
» joies exquises de l'art; il faut du temps pour s'y faire.
» Moi je vais plus grand train: dès que j'aperçois non pas
» le plein jour, mais les premières lueurs du talent, j'ouvre,
» pour le saluer, mes yeux et mon cœur. Aussitôt que j'ai
» cru reconnaître dans la voix, dans le style, dans le ciseau,
» dans le cœur d'un jeune homme, quelque chose qui peut
» consoler l'âme humaine par quelque nouveau rayon de
» beauté ou de vertu, je deviens le prôneur de cette jeune
» espérance, je la défends envers et contre tous: c'est mon
» bien. Il y en a assez de par le monde des censeurs renfro-
» gnés: moi je me range avec cette critique qui aide a mieux
» faire en appuyant sur ce qui est déjà bien: c'est la critique
» de ceux qui ont beaucoup fait, ou qui ont beaucoup souf-
» fert.

» Je n'ai ni l'envie ni le droit de donner des conseils à
» M. Meini: l'expérience et l'étude lui apprendront la science
» du geste: connaissant mieux l'étendue de ses moyens, il
» saura modérer ces éclats de voix par lesquels même de
» grands chanteurs flattent souvent les goûts du vulgaire.
» Le public forme les artistes; mais les grands artistes aussi
» doivent à leur tour former le public, ne pas lui faire des
» concessions, et, qu'il applaudisse ou non, se tenir dans
» le vrai, mettre dans leur voix, comme l'écrivain dans son
» style, l'accent de leur conscience. M. Martolini, son maî-
» tre, l'a déjà élevé dans les traditions de cette grande école
» italienne, qui, si l'on n'y prend pas garde, menace dans
» quelques générations de s'éteindre. La méthode large

Digitized by Google

» et sévère des Tacchinardi, des Crivelli, des Pisaroni, n'est
» guère plus suivie: les applaudissements de Paris gâtent de
» plus en plus nos artistes.

» Nous venons d'en perdre encore une, et de haute
» volée, Madame Crescini, qui après avoir charmé les salons
» de Paris par les accords d'une voix souple et vibrante, où
» la délicatesse s'alliait à la force d'une manière qui n'est
» connue qu'aux âmes italiennes, est allée mourir en Russie.
» Belle ancore, et gardant dans les yeux, dans le port, dans
» les traits, une flamme de jeunesse qui commencait à pâlir,
» elle y joignait cette maturité de sentiment recueilli et s'al-
» lumant lui-même, qui ne vient qu'avec l'âge. C'étaient
» donc des boyards qui devaient entendre les derniers accents
» de cette voix fière et puissante!

» Pour en revenir à *Faliero*, je dirai que la troupe pré-
» sente un ensemble plus que satisfaisant; et quand on a vu
» les théâtres provinciaux, même des plus grandes villes de
» France, on n'a nullement le courage d'être exigeant.

» Voilà, je pense, un feuilleton plus jaseur que feuille-
» ton de Paris. Heureux encore s'il ne sent pas trop sa
» province. »

L' ORGANINO.

—

Organino, che vuoi da me tu? Il ladrone chiede la borsa o la vita; ma tu mi lasci la vita per più tormento, e vuoi da me la mercede della tua crudeltà, che non la chiedevano neanco ai martiri i carnefici loro; vuoi che la borsa de' Cristiani ti sia mantice per darti fiato a nuove scelleraggini. I tiranni di Sicilia (parlo della vecchia, ch' era una sola) non inventarono maggiore tormento dell' organino. Dante canta di Rinier da Corneto e di Rinieri Pazzo CHE FECERO ALLE STRADE TANTA GUERRA; ma la guerra che tu fai dalle strade alle case è più assassina; e le FIERE BRACCIA *di Ghino di Tacco* sarebbero al paragone un solletico. Dante non ha nel suo Inferno il supplizio dell'organino, perchè il medio-evo non aveva inventata tanta atrocità. Il tuo nome finisce in *ino*, per celia spietata, come Carino e il Valentino e Ezzelino.

I posteri non crederanno il nostro secolo tanto malvagio e tanto disgraziato. Tutte le sue colpe e le pene delle colpe sono, come in vaso di Pandora, entro te. Un galantuomo se ne sta in casa sua senza nè fare nè pensar male; e nel più bello delle sue fantasie, proprio a mezzo di un discorso che gli premeva di far sentire, lo ferisce il tuo strale come una saetta che penetri nella bocca aperta, lo assorda e lo scorda tutto. E alla prima saetta un'altra ne segue subito e poi un'altra; e quando il turcasso era da sperare vuotato, e tu ti rifai da capo più spiritoso e più arrabbiato che mai. Che t' ha egli fatto il mondo misero, perchè a' suoi tanti strazii tu aggiunga questo? e la nostra civiltà non ti pare ella abbastanza selvaggia senza di te? Aiuto, aiuto!

Organino, che mi di' tu? Non dicessi nulla, saresti una

beatitudine: ma tu mi porti davanti tutte le strimpellate e le stonature di tutti i sonatori e cantanti barbari. Tu non hai nulla di tuo; e però sei incsausto, impertinente, invaditore. Quelle sonate che furono rigettate fuori da tutti gli orecchi e da tutte le anime, tu le raccogli dalla mota della strada, le chiudi nello scellerato tuo seno; tu imbalsami l'orribile, l'odorifero appesti, perpetui l'agonia. Tu fai peggio ancora; quelle melodie che ci rinfrescarono i pensieri e ci commossero il cuore, tu le sgualcisci, tu le sciaguatti, tu le scontraffai; e per più tormento io le riconosco, e la memoria mi è nuovo martirio; perchè *Nessun maggior dolore — Che ricordarsi del tempo felice — Nella miseria*, come diceva la figliuola del principe Da Polenta. Oh miseria! Se tu contrafacessi le cose in maniera da farle tue, avresti un' originalità che farebbe fremere, ma no inorridire. Io ti so a mente, e pure mi giungi terribile come una cosa nuova: io ti sento dove non sei; e quando ti comincio a sentire, il sangue mi dà un tuffo; io ti aspetto sempre, e pure mi caschi sempre tra capo e collo come un colpo improvviso.

Al primo tocco, mi si affollano intorno tutte le memorie che tu hai profanate, tutti i pensieri che tu hai rotti a mezzo, tutte le parole che col tuo strillo hai coperte o rimandate in gola, e svogliate di vedere la luce; tutte le impazienze che hai aizzate, tutte le scipitezze che hai seminate per l'aria, e istillate nello spirito dei nostri poveri figliuoletti che crescono contaminati da te. La mediocrità è l'ava tua, la trivialità madre tua, la ripetizione tua sorella, la noia figliuola tua; la noia convulsa, quella che sbadiglia ansimando, e il sonno presso a venire le è rotto *o da pulci o da mosche o da tafani*. Tu sei la rana di questo grande stagno che è il secolo decimonono; tu sei la spugna di tutte le cose volgari, il simbolo della volgarità, anzi dell'epoca. Tu sei dappertutto, e tutto è te. Organini certe mostre d'arti belle, organini certe accademie e scuole, organini certi Parlamenti, certa libertà è un

organino con accompagnamento di trombone e di corno.

Organino, di che sai tu? Se tu non sapessi di nulla, saresti la Sapienza di Pisa e altre parecchie. Ma i tuoi influssi corrompono il gusto pubblico, ch'è parte viva della morale pubblica. Quelli che non volevano una corda aggiunta alla lira come infrazione degli statuti della città, che direbbero in sentire aggiunto all'orchestra del secolo l'organino? C'è un'edilità per far murare in dirittura le case e tirare a filo le contrade in grazia d'un'euritmia melensa che mette nella linea retta ogni specie di bellezza; e per le contrade tripudierà senza freno poi la licenza dei ritmi iniqui? Purgasi la città dai rigagnoli e dai pozzi neri che ammorbano, se ne allontanano i cimitèri; e tu arnese mefitico, tu carogna armoniosa, passeggi tra noi? E creature in forma di donne s'affacciano per sentirti, e ti gettano invece di quel vaso di fiori che scampò i patrizii veneti da Bajamonte Tiepolo, il soldo dovuto al povero che non parla! Esse, tue bàlie, son quasi più ree di te. Quest'è più che fango che inzacchera e penetra per gli orecchi nell'anima, più che acqua immonda e pestifera; è un'idra di Lerna che ripullula a ogni sonata, e a ogni divincolarsi delle sue spire fischia. E pensare che c'è in questo globo una qualche città di più che cento mila anime che non ha per le sue strade altra musica che il fischio del vapore e l'organino, e il clarinetto d'un povero cieco, accompagnato dalla moglie che porta un bambino in collo o da un figliuoletto cencioso, e che tutta la giornata spende il suo fiato in dare spirito a quel legno, sotto la neve, e tremante le mani di freddo! Pensare che quel che fa ballare le scimmie, è l'educatore musicale d'un popolo! La cosa è seria, e appartiene al ministro delle cose interne più intimamente che certe cospirazioni. Egli provvegga alla sanità delle generazioni crescenti; più minacciata dall'organino che da'trecconi di cibi malsani; e ci salvi da cotesto malfattore.

Organino, che pensi tu? — Io non interrogo quel che pensa chi ti porta e maneggia; ma vo' sapere quel che tu pensi e macchini, che sei meno macchina di chi ti porta e campa di te; come l'uomo che campa del far ballare bestie, è sovente più bestia di loro. E questa è una delle cose più terribili a pensare in questa terribile cosa di ch'io *piango e ragiono*. Le bestie e le macchine si fanno dotte, benefattrici, onnipotenti; e i progressi dell'uomo consistono nel farsi più importuno e più impotente e più organino che mai. È egli un uomo o un nuovo quadrumano costui che dimena il braccio nella inerzia di tutti gli altri organi, non che de' pensieri? e il lasciar girare cotesto spettacolo ed esemplare d'oziosaggine premiata, non è egli uno scandalo? Paragonatelo al baco da seta, all'asino; e ditemi chi è men uomo. Avesse almeno un'altra macchinetta accanto che rendesse un qualche servigio, e nell'atto di sonare facesse andare un macinino da caffè, avvolgesse un gomitolo! L'economia pubblica, che troppo spesso si converte in privata per ammenda di quelle cose private che indebitamente diventano pubbliche, ha scoperto che sminuzzare i lavori è un perfezionare quelli, un beatificare il mondo in digrosso: ma pare a me che quanto più dividesi dall'un lato, più corra il bisogno e il dovere di raccorre dall'altro; e che se una cosa si fa meglio talvolta da due, due cose altravolta le fa meglio un solo; e che in questo tanto moltiplicare di faccende e di gare e di brame, chi non sa fare che una cosa sola, foss'anco importante, risica di vivere macchina, e di scoppiare come arnese le cui molle vogliansi tendere troppo.

Ma checchessia dell'economia pubblica, io domando agli uomini dell'ordine pubblico, che pensino essi di coteste figure che appariscono e spariscono, erranti come fantasmi, e taluni tarchiati come manigoldi; che non si sa come campino e quanti mestieri facciano; e se vivessero dell'organino unicamente, converrebbe condannarli pur del mantenere l'inerzia loro con

la scioperaggine di que' tanti che stanno a sentirli e li pagano per esserne fradici. Sa egli l'ordine pubblico quanti organini abbia lo Stato, quanti ne vadano e vengano? discerne egli coloro che l'infermità rende inabili a ogni fatica dai viziosamente scioperati? Si è egli mai sognato d'obbligarli a un mestiere, d'agevolarli ad apprenderlo; di fare per essi quel che si farebbe nel caso favoleggiato che avesse a abolirsi il giuoco del lotto, cioè di trovare agli impiegati delle prenditorie un pane sudato onestamente? Come gli organini siano cosa pericolosa, lo dica il forte del *Diamante* vinto da loro come Gerico dalle trombe, anzi come Troja dal noto cavallo: *Scandit fatalis machina muros—Fœta armis.* Onde cade di ripetere all'ordine pubblico quello che il Filicaja a Dio di Vienna assediata dai Turchi: *E te destar non ponno—Da sì profondo sonno—Le gravi antiche offese, e i nuovi torti?—E tu'l vedi e il comporti?—E la destra di folgori non armi?* Ma forse in cotesto nome mistico d'organino è qualcosa di fatalmente simpatico all'ordine pubblico: giacchè se dall'un lato gli enti organici per le nuove scoperte minacciano invadere quasi tutta la natura inorganica, dall'altro la libertà è dal Gall confinata negli organi, e le facoltà dell'anima chiuse in celle come i condannati d'America; e quelli del potere civile sono *organi*, e abbiamo le leggi *organiche*, e l'*organismo sociale* e lo *scientifico*, e tutto il mondo si scombussola per *organizzarsi*; e gli stessi puristi accettano la parola barbara come se fosse un organino di Barberia, contenti di raggiustarla alla vecchia, dicendo *organare*.

Quando sentonsi le più leggiadre musiche di teatro strapazzate, e quasi tirate a coda d'asino, per le strade, e le più sguaiate musiche di teatro suonate nelle chiese stuonare all'anima peggio che le più ingrate stuonature non facciano all'orecchio; si riconosce che l'organino è vendicatore dell'organo; e ammirasi con terrore avverata anche qui la gran legge della profanazione profanata, della corruzione corrotta, della tirannide tiranneggiata, de' bindoli abbindolati.

Le arie da ballo portansi in chiesa, il *miserere* si balla; e il ballo nè in teatro nè in casa è più arte bella, è salto, vertigine, brancichio.

Nulla di quel che appartiene all'arte è dappoco; ma intimamente riguarda l'educazione privata e la pubblica. Se quell'antico oratore voleva un flauto dietro a sè per intonare il discorso; che diremo noi del secolo che riceve l'intonazione da un organino? Non appartiene egli forse all'uffizio degli edili insieme e degli educatori vietare che in cotesta cassetta rammontinsi le spazzàture del teatro e della taverna per poi sparpagliarle per tutte le vie a modo di fiorita ogni dì? Cotesta scuola non gratuita di goffaggini aperta al popolo *sub dio*, non si patisce, credetelo, impunemente. Il bello ha troppo che fare col buono, il brutto con le turpitudini: e se i governanti non se ne accorgono, peggio per loro e per noi. Se i cittadini soffrono pazientemente siffatti assalti della trivialità petulante; se non si sollevano contro; tanto più la loro insensibilità ci avrebbe a far rabbrividire di compassione e spavento, avrebbe a farci gridare col Filicaja suddetto: *Ite, abbattete,— Dissipate, struggete — Quegli empii....* Dico gli empii ordigni, non gli uomini che si fanno macchine delle macchine.

Ma perchè tutti gli abusi hanno radice in uso buono o passato o possibile, l'organino anch'esso ci canta in suo metro una grande verità, una necessità invincibile della natura umana, che d'armonia ha di bisogno come di pane. Se non che siccome dalle ghiande al pan di grano ci corre, così dalla musica dell'organino a quella che un giorno sarà parte viva di tutta la vita; quando gli atti privati e pubblici della giornata saranno annunziati e da suoni e da canti; quando ogni arnese, non come i tavolini che ballano mutoli presi da capogiro, parlerà melodie; quando i suoni sommessi e soavi, senza impiagare gli orecchi, penetreranno nell'anima; quando un sol tocco di strumento risveglierà la memoria di tutto in-

tero un concetto musicale; quando ne' collegi e nelle scuole alla campana e alla tabella sottentreranno macchine armoniose a destare, a muovere, a imporre gli ordini e anco i gastighi; quando e l'arte e il mestiere perfezionati daranno agevolezza e di mutare le macchine e di variarne le sinfonie; quando comoda varietà sarà fornita dal barattare d'una in altra casa e città gli arnesi canori; quando più macchine di più case e dell'intera città potranno in momenti solenni, contemperate, innalzare in accordo le note loro consonanti all'armonia degli affetti. Ma finattanto che questo tempo non giunga, attenghiamoci all'esempio degli esuli lungo l'Eufrate (e chi non è esule? chi non è Lombardo? dove non è Babilonia?): *suspendamus organa nostra.*

Digitized by Google

PARTE TERZA.

GITE.

Digitized by Google

Digitized by Google

ARQUÀ.

Là dove l'acque spumavano, una scossa di fiamma sotterranea fa balzar le montagne; e rimangono le conchiglie fra le alte rupi; e da vulcani novelli scorre la lava nel mare; le isole più e più si dilatano e si congiungono alla terra lontana; i massi ignudi si vestono di musco, di macchia, di grande foresta. Similmente dall'anima agitata le passioni prorompono; e la rovinosa forza loro è pur tuttavia creatrice, e porta in alto il vero latente; e poi freddato il primo impeto, le rovine, per benefizio del tempo e per la fatica dell'uomo, s'ingentiliscono di coltura fruttuosa. Per simil modo altresì, dal dolore e dall'amore violento si generano a poco a poco i grandi concetti e le immagini belle; quasi ripide alture seminate di fiori, quasi prospetti da' quali lo sguardo domina gran tratto di cielo, e vagheggia tra 'l verde il raggio d'oro, e s'insinua tra valli amene, guidato dalla lucida striscia dell'acque correnti.

Sui colli Euganei non a caso vennero a riposare le ossa del Fiorentino che amò di doloroso amore Laura e l'Italia. Nulla è a caso nel mondo; ma nella vita degli uomini singolari appariscono in singolar modo distinte le ragioni e gli effetti delle vicende che paiono essere abbandonate alla cieca fortuna. Nella regione Euganea memorie diverse di diverse età, da Fetonte al Foscolo, e da Antenore a Napoleone, do-

vevano lasciare vestigi. Padova e Roma e Firenze erano, secondo la favola, colonie di Troja; gli Euganei e gli Etruschi eran forse davvero il medesimo sangue. Nelle medesime mura dovevano a breve intervallo di tempo trovarsi i due esuli fiorentini del cui verso l' Italia più s' onora; Dante sospirando amaramente alla patria perduta, il Petrarca freddamente gl' inviti di lei rifiutando.

Certo che in tutta Toscana non facilmente potevasi trovare ricetto più ameno d'Arquà. Ugo Foscolo, che in un de' *Saggi intorno al Petrarca* descrive sì vivamente Valchiusa, nelle *Lettere di Jacopo Ortis* non dipinge la bellezza dei luoghi sì che il pensiero li riconosca, e salga e scenda per essi. Non vedi i poggi, ma l' aura ne senti. E in que' tocchi stessi che son più rettorici, è notabile, massimamente in giovane, la parsimonia, pregio ignoto agli abbaiatorelli ammiratori del Foscolo, e che talora i più comuni concetti fa parer singolari. Il vero si è che, tranne l' unico Dante, i poeti nella rappresentazione dei luoghi assai sovente tralasciano le particolarità minute e più proprie, e colgono que' punti di bellezza che sono comuni a numero grande di oggetti; ma li scelgono tali che il comune tenga dell' universale anzichè del triviale, del semplice anzichè dell' abbietto. In Dante la forma universale conserva insieme la fedeltà del ritratto; e tanto più mirabile è l' efficacia del suo dipingere, che poche pennellate gli bastano, o pure una sola, a far balzare alla mente l' immagine intera. Laddove nello Scott ed in altri moderni (senz' eccettuare il sommo nostro Manzoni), la cura del particolareggiare disperde, anzichè raccogliere, l' attenzione de' leggenti; e per aggiungere chiarezza, scema parecchie volte evidenza.

Non è parola che valga a rendere le tinte, con sì delicata e sì ricca varietà digradanti, dell' azzurro e del verde, il color delle nubi e la forma dei colli, che o soli, o appoggiati l' uno all' altro fraternamente, s' abbelliscono con la

mutua bellezza; le rapide chine; i dolci declivi; le cime o salenti quasi gradini d'altare magnifico, o ratto levantisi come un pensiero ispirato; i grandi alberi che da lontano appaiono come macchie, da vicino ondeggiano come mare fremente per vento, la pianura che lieta per breve spazio si distende come viandante che posa per ripigliare la via, e le vallette rimote che paiono, quasi un angusto sentiero, correre sinuose tra' monti.

La casa del Petrarca volge le spalle a tramontana; ha da mezzogiorno un prospetto assai ampio di piano leggermente ondeggiante, con di fronte un colle non alto, che s'innalza soletto, e par che renda imagine della poesia petrarchesca, solinga e gentilmente pensosa. Laddove l'epopea dell'Alighieri è catena di montagne, l'una sull'altra sorgenti, con ghiacci e verde, nebbia e sereno, ruscelli e torrenti, fiori e foresta; ardue cime e caverne cupamente echeggianti. Da manca a levante, altre case tolgono la vista de' colli, che forse un tempo era libera; e certo, quelli d'allora erano men poveri e meno ineleganti edifizii; dacchè tuttavia ci rimangono frammenti di stile archi-acuto, siccome altrove pe' colli rincontransi tuttavia lapidi e macerie romane. Da ponente a diritta, i poggi sono più presso alla casa, e la rallegrano delle lor forme belle; a ponente è l'orto, che avrà allora avuto certamente un più vago disordine che i giardini moderni, e altre piante che i giuggioli e i fichi d'adesso. A ponente era lo stanzino dello studio, dove il vecchio, inchinando il capo a preghiera, o a meditazione non dissimile dalla preghiera, morì. Grato all'anime meste l'aspetto del sole cadente; grata quell'ora di riposo sereno e stanco, ch'è come augurio di morte placida, consolata da luminose speranze.

In queste stanze digiunando sovente a pane e acqua, vigilando sempre dalla mezza notte, limando con isquisita cura i suoi versi, e meditando la morte, egli visse quattr'anni; se non che a mal suo grado talvolta ne lo chiama-

vano a Padova o a Venezia le faccende de' suoi protettori ed amici. A Venezia già nel 1363 gli erano passati tre mesi della state in compagnia d'un amico, povero, ma illustre assai più de' principi protettori; di quel Boccaccio la cui novella egli vecchio e famoso doveva nella solitudine d'Arquà tradurre in latino; quel Boccaccio al qual egli nel testamento lasciò da comprarsi una zimarra pel verno. E nella Venezia del trecento, nella qual tuttavia sobbollivano de' popolani spiriti antichi, più mirabile assai di quella che noi vagheggiamo, fitta già d'armate galee gravide del commercio d'Europa, fitta di genti animose, infaticate, fitta di templi e di civili edifizii, ogni giorno sorgenti con semplice e puro disegno (chè i Longhena e i Benoni erano lontani ancora); nella Venezia del trecento passeggiava il Petrarca, ripensando forse alla Francia e a Parigi trent'anni fa visitata, il cui sudiciume doveva, come a lui, far fastidio all'Alfieri quattrocentovent'anni dopo.

Alla parete di questa piccola stanza di fronte ai poggi, a ponente, era appesa l'imagine della Vergine, dipinto di Giotto, la quale il Petrarca morendo lasciò, dono da poeta e più che da principe, al Signor di Carrara. A quella imagine riguardando — (oh! perchè non l'abbiamo noi? perchè non possiamo affisare gli occhi in quella bellezza soavemente austera, in cui s'affisarono commossi gli occhi di Francesco Petrarca? e la pietà degli sguardi del vecchio ritornerebbe a noi quasi riflessa dalla tavola cara), — a quell'imagine riguardando, e or alla parete or al monte, or al cielo sereno volgendo il viso, egli avrà ripensati, e come santa preghiera ridetti nell'anima i versi: *Vergine bella;* dove a ogni stanza è ripetuto con instante fervore e con soavità penetrante il dolce nome di Vergine.

In questa camera accanto dormiva col marito la figliuola che Francesco ebbe d'illecito amore; d'altro amore che quello di Laura. Come potesti, o Fiorentino, adorare la

figlia del sindaco d'Avignone, e con tutti i desiderii del cuore e de' sensi desiderarla, e sospirare di lei in ogni valle, e spargere ai quattro venti i sospiri; e in questo mentre abbracciarti a un' altra donna; e avutone un figlio, riabbracciarleti ancora? E averne questa figliuola che adesso, mentre che tu, vecchio e pentito, correggi cantando un sonetto in morte di Laura, entra nella tua stanza, e ne' suoi lineamenti ti porta altri rimorsi, e l' imagine d' un' altra bellezza? Oh Poeta, tu c' hai tanto pianto d' amore, hai tu veramente amato mai?

La tavola di Giotto che ornò la casa del Petrarca, è perita, è perita la signoria Carrarese: ma consoliamoci; la gatta del Petrarca non ha abbandonato il suo posto. E molti di coloro che visitano Arquà non per amore del dolce tuo canto, o Poeta, e dell' ameno soggiorno, ma lo visitano perch' altri l' ha visitato; guarderanno più attentamente alla gatta che ai colli, più alla gatta che ai due terzetti dell' Alfieri, che sono de' meglio temprati e più antichi versi ch' abbia la moderna poesia; più alla gatta che al nome di Giorgio Byron che senza titolo nè altra parola sta confuso fra tanti, e dice più d' ogni lode. Tale è il destino della gloria mondana, acciocchè gli uomini se ne svoglino: che quando ell' ha vinto la calunnia e l' invidia, quando non le può dar noia nè la rabbia de' deboli nè la paura de' forti, rimangano a perseguitarla l' ammirazione stupida, la lode sguaiata e profanatrice. Accorrevano da molte parti d' Europa e del mondo a vedere la casa di Francesco Petrarca: ed intanto lasciavano che la pioggia e le lucertole entrassero nella sua sepoltura. Ma il Conte Carlo Leoni, padovano, assumendo co' titoli gli obblighi aviti, fece quello che un da Carrara avrebbe fatto potendo, riparò la tomba cadente; nè con questo esempio soltanto agl' Italiani raccomandò il proprio nome. Possano le ossa di colui che riposa in mezzo a poveri contadini, di colui che aveva pregiato tanto il contadino di Valchiusa e l'ore-

fice di Bergamo, possano rammentarsi come un de' più grand' ingegni d' Italia sia morto; morto nella solitudine, dopo aver conosciute le dimore di certi grandi, dopo avere, se non lusingate, almen viste senza sdegno le loro crudeli ingiustizie, e accettata da loro l' ospitalità, e ricusatala dalla propria repubblica, e sofferto da essi il nome d' amico.

GITA NEL PISTOIESE.

—

Un miglio fuor di Pistoia, 19 ottobre 1832.

Osservo nelle sculture del trecento e del quattrocento tal forza d'affetto che un secolo dopo a mala pena si trova nelle più potenti pitture. Tanto que' valent' uomini con la gagliardia dell' animo si facevano signori dell' arte. E tutte le cose di quel secolo sono scolpite in maschio rilievo. E l' idea dello Schlegel che la tragedia greca paragona a scultura, la moderna a variato dipinto, è vera non solo delle cose greche e in poesia, ma in politica e in ogni cosa. In tutto l' antichità presenta più evidente risalto, e nel male e nel bene: la vita è semplice, rigida; ma doppia vita. La scultura italiana de' primi tempi è più feconda che non la pittura de' nostri. Quelle son vere epopee. Le figure, il moto, gli episodii, profusi. Nella moderna moltiplicità non è di varietà quasi punto: l' antica unità non era punto monotona. Quella pareva una soprabondanza di vita che traboccasse dal marmo, e al cui émpito la resistenza del marmo fosse piuttosto incitamento che intoppo. Però vedete in piccoli spazii affollate, ma senza disordine, le figure; ogni vano, pieno di creature animate; e nella vita, tutto armonia; e nel movimento degli affetti, tutto pace negli atti. L' anima agita e crea; i corpi e le forme riposano. Ecco come nell'arte antica il sublime è congiunto alla grazia: sublimità nel concetto, grazia nell' esecuzione; sublimità nell' imitazione della parte spirituale, grazia nell' imitazione della parte corporea.

Tanto abbondava a que' tempi il concetto ispiratore, che quello ch' ora occuperebbe un intero quadro, un basso rilie-

vo, sfogavasi in una lunetta. L'ispirazione sgorgava da larga libera vena; e, come nell'età dell'oro fiumi di latte, così scorrevano in questa fiumi di bellezza. Quando nell'arte moderna si sono condotte con qualche varietà quattro o cinque figure, il restante o ridice il medesimo, o langue ed è mutolo.

Questa penuria di creazione è mal compensata ne' moderni dall' affettazione continua del bello ideale. La natura è poca cosa per loro: vogliono amplificarla, magnificarla, purificarla; e non fanno che copiarne le parti più materiali, raccozzandole a mo' di centone: questa chiamano bellezza ideale. Gli antichi, i poveri antichi, vedevano le cose alquanto altrimenti. Per raggiungere quell'ideale ch' essi avevano nel pensiero, non facevano che osservare la natura ne' suoi variissimi aspetti, prenderla nel più bello, in quel che meglio corrispondesse all'idea che volevano significare.

Io credo, del resto, il vero religioso più necessario alle arti del bello visibile che all'altre, per questo: che le arti del bello visibile hanno bisogno di rappresentazioni le quali a prima vista riscuotano l' anima con la loro grandezza, portino seco quasi d' intuizione il concetto generale, sicchè la mente non abbia a fare studio per intenderle. E questa è proprietà del vero religioso più che d' altro; grandioso per sè, evidente perchè creduto da tutti. E appunto perciò in questo tempo di critica prosaica i quadri religiosi riescono poco bene e a chi li fa e a chi li osserva, perchè le idee religiose non sono in chi tratta o giudica le arti nè così fortemente credute nè così comunemente note: quindi per doppia causa han perduto della loro evidenza, condizione necessaria alle arti della bellezza sensibile. Sola la religione può offrire una serie di rappresentazioni così sublimi insieme e così semplici, come quelle della vita del Redentore; principal tema agli artisti più grandi. E sarebbe cosa degna d' osservazione la varietà che in quest' unico tema seppe infondere il vario genio degli uomini

e de' tempi, varietà che consiste non tanto nell'invenzione quanto nell'espressione del sentimento. Son tutte Madonne quelle di Giotto e di Luca della Robbia, del Ghirlandaio e di Michelangiolo, dell'Angelico e di Raffaello: non però le medesime.

Una singolarità da notarsi, segnatamente a Pistoia, è la ricchezza dell'arte ne' pulpiti; sopraccarichi d'eloquenza scultoria, quasi simbolo di quelle verità che con uguale risalto dovrebbero essere rappresentate dal pergamo. Di tali pulpiti ce n'è di Guido da Como, di Gruamonte, d'Andrea, di Giovanni Pisano: e portano la storia dell'arte. E se noi conservassimo intere le prediche che i sermonatori d'allora dicevano al popolo, vedremmo fra le une e le altre conformità meditabili: se non che la vera eloquenza, l'eloquenza del cuore, prima che l'arte del bello visibile cominciava a decadere. Perchè le arti del bello visibile son come l'ultima striscia di luce che lascia, tramontando, la civiltà morale de' popoli.

Gruamonte e Guido da Como, due non toscani, segnano i primi passi dell'arte. E l'arte italiana era un tempo europea, senza restare d'essere italiana; e da tutta Europa venivano ai concorsi aperti in Firenze gli artisti. Coll'impiccolire delle idee, gl'Italiani impararono a vilipendere gli stranieri in fatto d'arte, e in troppe cose ad esserne vilipesi.

A proposito di stranieri, mi viene osservato che nelle arti del bello visibile l'antichità ha continuamente violate tutte le specie d'unità, raccogliendo in un medesimo spazio, recando a un medesimo tempo, uomini e fatti di tempo e di natura lontanissimi. Questa libertà passa alle volte ogni limite; alle volte la sua stessa stranezza ha certa grazia e novità che risveglia il pensiero. Quella Crocifissione in una chiesa di Pistoia, dove tra san Giovanni e la Vergine se ne sta avviticchiato con le braccia alla Croce San Tommaso d'Aquino, è pure, con tutta l'unità violata, un quadro bello e affettuoso. Non dico che l'arte moderna debba imi-

tare siffatti accozzamenti che non sono associazioni d'idee: ma dico che quelle rappresentazioni di grandi fatti, c'hanno un legame tra sè, hanno nella loro ampiezza, un principio, un mezzo, un fine (o si facciano in pietra o in tela o in parole o in gesti o in edifizii), saranno sempre una delle più potenti prove dell' arte.

Nella scultura e nella pittura antica, i personaggi ora sono pochissimi, il mero necessario; ora molti, affollati: non mai però meno di quel che bisogna, come suol seguire in certe tragedie. La semplicità è bellissima cosa, ma non è la grettezza: nè, se la Venere può stare da sè, la Niobe per questo è men bella co' suoi quattordici figli.

Nel numero poco o molto delle figure non consiste il buon gusto: consiste nel modo di atteggiarle e delinearle e colorirle queste poche o molte figure. Più saranno, e più magnifica riuscirà la rappresentazione, se ordinata e fedele. Ingrandire la Venere non è un abbellirla, ma non è nè anco un abbellire la Niobe il ridurla alle misure d' una piccola nicchia.

Il vizio dell'arte gli è appunto cercare il grande nell' ingrandimento: ma c'è due maniere d' ingrandimento; lo strafare nelle misure, e lo strafare nelle passioni e nei movimenti. Si può pigliare una proporzione piccola, e sopra questa scala, appunto per compensarne la piccolezza, esagerare di molto. Quando il Vasari aggiunse gli occhi e la lanterna, e innalzò di non poco la chiesa in Pistoia disegnata dal Vitoni, strafece nella quantità; e senza arrivare alla magnificenza, scemò l' eleganza; quando i pittori moderni si credettero d'esprimere più vivi gli affetti, abbondando nelle attitudini violente, strafecero nella qualità; e questo secondo è vizio più grave.

L'arte antica è tutta modesta; però più potente non solo d'amabilità ma di forza. Non isfoggiavano (parlo degl' Italiani), non isfoggiavano il nudo; ma tutta l' espressione rac-

coglievano ne' volti. La bellezza dell' anima volevan essi dipingere attraverso alla bellezza del corpo. Il raccoglimento dello spirito si ritraeva negli atti: le figure antiche son quasi tutte raccolte in sè; la voluttà stessa ha non so che di pudico.

Nel Pistoiese rincontrasi una forma di fisonomie differente dal Fiorentino: più scolpite insieme e più delicate. Facce e più poetiche e più pittoresche: parlo del popolo, perchè la poesia risiede nel popolo. Gli usi sociali rendon prosaici e ineleganti spesso i nostri movimenti: la mossa della testa, degli occhi, nel popolo tiene ancora dell' inspirato.

MONTAGNA DI PISTOIA.

—

Chi vuol ritrarre Madonne, vada sulla montagna di Pistoia: il brutto stesso qui ha un non so che d'angelico; e la rallegratura (come la chiamano a Firenze con termine incomparabile), la rallegratura del viso è cosa da non poter raggiungere coll' imaginazione. In tutta la montagna di Pistoia finora non ho rincontrato un cipiglio; e quelle soavi parole uscivano della bocca di contadinucce, abbellite da un sorriso di campagna, che al cittadino stanco della città sono come ad assetato acque vive. Quindi è forse che l' ingenuità verginale d'alcuni rustici affreschi che rincontransi lungo la via, potrebbe far arrossire certe sguaiate figure d' artisti urbani.

La vecchiaia prematura di certe marchese è più lurida della tardissima decrepitezza di quelle poverette; e v' è de' cittadini non pochi che potrebbero dai figliuoli d' un capraio imparare la compostezza, il garbo delle parole e degli atti. Le interrogazioni sovente importune, ch' io venivo loro facendo, pur per buscarne un bel modo, un affetto gentile, trovavan tutte risposta, da' fanciulli con senno virile, da' vecchi con docilità fanciullesca, da tutti con un accorgimento di semplicità, miracoloso se non fosse comune.

21 ottobre. Al torrente della Lima. 11 ore.

Sento per prova quanto sia necessario rinfrescare di quando in quando l' ingegno e l' anima, comunicando direttamente con la natura e col popolo. Queste due ispirazioni sono gemelle; l' una si rinforza dell' altra: e quando la letteratura si distacca dal popolo, si separa a un tempo dalla

natura; o non la tratta che come un arnese da mestiere. Nella letteratura letterata non trovi nulla che ti rammenti un bel cielo sereno, o variato leggiadramente di chiarore e di nubi, la lieta ubertà delle valli, gli andirivieni del torrente e del poggio, lo stormir delle foglie simile al romoreggiare del fiume, l'aspetto del bosco che sotto a' tuoi piedi si stende quasi un mar di verdura.

La ragione perchè certi letterati hanno una vena di pazzo, é l'uguaglianza degli oggetti tra' quali s'aggirano. Qual maraviglia se in quella vita le fantasie si dissecchino, l'invenzione si sfrutti, lo stile a poco a poco avvizzisca? Si creano intorno, a forza di barriere, una gran solitudine; e in questa solitudine comandano all'ingegno che canti, come uccello nel deserto. La verità è dappertutto come la luce: basta non chiudere gli occhi. L'uomo è circondato d'affetti e d'idee che a viva forza lo portano in alto: è ella colpa della natura s'egli si carica di pesi di piombo per ben tenersi col ventre alla terra?

GITA A PISA.

—

22 novembre 1832.

Col buon Marini, pittore ed uomo stimabile, feci il viaggio da Firenze; e si parlò dell' arte antica per non toccar la moderna; si parlò dell' ideale che gli antichi cercavano nel concetto e nel sentimento, non già nelle forme materiali, o in certa accademica perfezione di questa o di quella parte del corpo; si parlò del poco copiare e del molto ritrarre dal vero, che gli antichi facevano; della varietà grande che portava quella loro maniera così semplice, appunto perchè semplice, giacchè niente è più monotono della stranezza; si parlò d' un pregio da molti mal giudicato nella scuola toscana, la verità e la modestia del colorito; si parlò di quelle scuole antiche le quali non erano accademie, e non gettavano tutti gl' ingegni nella medesima forma, per varii che fossero; si parlò degl' intonachi che ricoprono molte antiche pitture, i quali con un po' di pazienza e d' accorgimento, ridonerebbero all' arte desiderabili esempi.

23 novembre.

Stetti mezz' ora a contemplare la facciata del duomo: e mi spirava non so che di lieto insieme e di malinconico: e mi pareva che quell' architettura, trasportata sotto il sole d' Oriente e tra le nebbie britanniche, armonizzerebbe del pari. Il bello è qui congiunto al magnifico: ma il bello prevale. Il moltiplice (che nell' arte risorta è quasi un elemento necessario, perchè le idee moltiplicate richieggono un

qualche cosa che le rappresenti anco nelle forme sensibili), il moltiplice non è tanto che l'occhio non possa riposare sulle parti principali, e prendere facilmente l'intero. Questa impressione piena che vien dall'insieme d'un grande lavoro, sentesi meglio nelle opere d'architettura che in altre. Tutto l'edifizio par quasi un periodo, un verso solo, che riempie di sè l'anima, e la abbraccia in un tratto. Un dipinto, un basso rilievo, richiede che i raggi dell'attenzione si disperdano in ciascuna delle parti: ed è forse perciò che il colonnato nelle facciate degli edifizii, assai più che la scultura o il basso rilievo, apparisce magnifico; perchè un solo sguardo lo comprende, e ne porta all'animo netta l'imagine.

Riguardando nell'interno del duomo quella magnifica armonia di colonne, si sente ancor più vivamente come l'architettura, più ch'altr'arte, è potente a occupare l'anima tutta e riempierla della Divinità. Un'imagine senza tempio può sull'affetto la metà meno che sotto le volte di veneranda basilica. Quindi è che i baldacchini e simili ornamentucci soliti sovrapporsi agli altar maggiori, impiccoliscono l'effetto dell'arte, segnatamente laddove una cupola è corona all'altare. Quindi è, d'altra parte, che coloro i quali dicono, solo il cielo essere alla Divinità degno tempio, mostrano di non sentire, quanto l'arte, allorch'è degna interprete della natura, valga a scuotere e a sublimare il pensiero.

In questo, come in tutti i belli edifizii, l'inferior parte si presenta più grave e più severa, più elegante la superiore e più snella. Così dovrebb'essere in tutte le opere umane, dove dalla solidità e dalla forza dovrebbe sorgere, quasi fiore da ramo, la gentilezza e la grazia. Noi moderni che cerchiamo il leggiadro nel contrario del forte, siamo sovente affettati, svenevoli, fiacchi, più che leggiadri.

Osservo ancora, che nel mio duomo la luce dalle finestre inferiori scende più scarsa, piove più larga dall'alto; e questa parsimonia aggiunge alle bellezze più lontane vita e agilità.

Ond' è che al di dentro come al di fuori, l' edifizio spira non so che di gaio insieme e di malinconico, in cui l' anima posa come in sicuro equilibrio.

Mentr' io con Gaetano Cioni andavo riguardando quest'epica architettura, sedeva nel fondo, a disegnare, una giovane inglese. Quante delle nostre signore oserebbero abbassarsi a tanto? Io non so. Ma, del popolo nostro parlando, egli è un dolore continuo all' anima vederlo passare sotto questi testimonii giganti dell' antica grandezza, senza degnarli d' un guardo, e viver com' esule in patria non sua. Gli occhi nostri sono confitti alla terra: e sola una virtù potente come il miracolo, potrà rialzarli.

Sull' imbrunire son tornato di nuovo a contemplare il mio duomo; e il silenzio della notte vicina gli accresceva non pur maestà ma bellezza.

Sedendo appiè di quella gran mole, sublimato dalla stessa mia piccolezza, e tornando sul dinanzi a contemplare la facciata, io vedevo intorno a me tutto solitudine; e a manca lo spedale, rifugio dell' agonia. Riguardavo il battistero: e confesso che non ne ricevevo un senso di così piena soddisfazione come quando alzo gli occhi alla facciata e alle colonne del duomo, il cui spettacolo mi lascia nell' orecchio quasi un concento simile a quello di dugento ottave felici. L' occhio si riposa tra i vani e tra' viali di quelle colonne, come l' orecchio sui distici bene armonizzanti d' un' ottava architettata da mano maestra; e l' uguaglianza, nell' un piacere come nell' altro, rende più potente la varietà, non che spegnerla.

Tornando al battistero (non posso staccarmi dal duomo), quella sua larghezza ed altezza è spiegata in parte dall' alto concetto che gli antichi portavano del sacramento il quale apre la porta della società cristiana: ma forse il battistero di Firenze con quelle proporzioni più parche, sembra meglio accomodato all' uffizio suo. E non so se sia lecito dire che,

dato uno sguardo d'amore al battistero e al campanile, e molti pensieri di maraviglia ai dipinti del camposanto, egli è forza tornar a venerare come cosa veramente sacra l'interno del duomo, e l'architettura del campo; due tra le più mirabili opere dell'ingegno umano, alle quali non è canto di Dante, preso da sè, che si possa agguagliare. Il duomo vi parla dell'umana nobiltà e della grandezza di Dio; il camposanto vi parla della morte come d'una speranza; e attraverso a quegli archi leggiadri, a quelle svelte colonne, v'invita a guardare il cielo come sicuro soggiorno, come la patria.

E questi quattro monumenti, de' quali ciascuno basterebbe a rendere una nazione conscia della sua indefettibile dignità, son gettati in un canto di Pisa, come se le antiche glorie volessero allontanarsi da noi. Ma Pisa con le splendide sue memorie, con la presente solitudine, e con quegli avanzi di medio evo che serba viventi, è tale contorno al gran quadro, che ne accresce sull'animo l'efficacia.

La solitudine, nel mezzo d'una città popolosa in altro tempo e fiorente, ispira un raccoglimento religioso più desiderabile della gioia. Tre delle città destinate all'alta educazione, Padova, Pisa, Pavia, sono città tutt'e tre malinconiche, tutt'e tre piene di memorie grandi, tutt'e tre mal conosciute e mal giudicate.

Pisa, in Sicilia, in Corsica, in Sardegna, in Ispagna, nell'Ionio, in Siria, in Gerusalemme, vincitrice della barbarie saracena; Pisa conquistatrice di Cartagine e delle Pandette; Pisa ricovero alla vinta regina di Maiorica e al re di Tunisi un tempo, come al bei d'Algeri a' dì nostri; Pisa navigatrice di tutti i mari; Pisa la patria d'Ugolino, la donata a un conte di Savoia, a un conte di Fiandra, la vittima d'un Faggiolano; Pisa difenditrice or de' pontefici or dell'impero, ora ardita a trattare con gl'imperatori siccome con pari suoi; Pisa da Dante accusata di volpina accortezza, da altri di durezza sel-

vaggia; merita d'essere studiata. I tempi, è vero, sono mutati; e d'ogni cosa s'avvera ciò che l'antica iscrizione dice delle moli da Buschetto innalzate nel duomo: — *que' pesi che appena diecimila bovi potrebbero tirare aggiogati o una nave portar sul mare, dieci fanciulle li sollevavano in alto.* — Ciò che nel duomo di Pisa s'osserva, un ammasso di marmi variissimi, con soprappostovi iscrizioni romane e di barbari tempi, con opere che dal 1000 vengono fino al 1831; il medesimo s'osserva nell'indole del popolo italiano, formato, se così posso dire, di strati, ben più difficili a indovinarsi che quelli dalla geologia determinati con sì ponderato ardimento.

E il medesimo è della letteratura, al cui edifizio concorsero non solo greci e romani, ma orientali e settentrionali e francesi e spagnuoli elementi. Nè darla a conoscere intera si potrebbe se non per via di frammenti scelti: e di ciò si discorreva quest'oggi col Cioni, il quale mi recitava stanze felicissime d'autori poco meno che ignoti.

Livorno 25.

Il mare! il mare! — Questo grido, poetico a leggersi nell'aureo Senofonte, io sentivo quindici anni fa dalla bocca d'un mio compagno di viaggio a cui certamente era ignota la Ritirata dei diecimila; lo sentivo allorchè dipartendoci dai confini della Bosnia, cominciavamo a intravvedere di nuovo l'Adriatico e le desolate sue spiagge. Ai giorni nostri, forse a simboleggiare l'instabilità delle presenti opinioni, e le tempeste che agitarono il mondo, e agiteranno; a' giorni nostri, la letteratura marittima, incominciata co' classici viaggi degl'Inglesi, promette, e, non so s'io debba dire, minaccia ampliarsi. Se non che converrebbe avvertire questa nuova specie d'accademici, che dipingere il mare giacendosi tra le ombre mutilate d'un giardino inglese, o a tende calate, dinanzi a un buon fuoco, usciti d'una festa da ballo, è cosa

più facile che gloriosa. La letteratura marittima diventa uguale e malinconica come un deserto, diventa la letteratura della disperazione e della bestemmia (la bestemmia, che tra tutte le noie poetiche è per grazia del cielo la più noiosa), se l'affetto e il pensiero dell'uomo non le dia grazia e varietà, non le infonda l'alito della speranza. La solitudine de' mari posta quasi specchio alla solitudine de' cieli; que' soli cocenti, que' venti rabbiosi, quelle infernali maree, quelle tediose bonacce, que' porti disabitati, quella vita tutta di risico inglorioso e di sempre somiglianti avventure e d'inamabili angustie, comprime l'anima e la inferocisce, se uno spirito maggior dell'umano non la ingentilisca e dilati. Sul mare più che altrove si sente la necessità d'una religione; sul mar più che altrove si stende libero il linguaggio di Dio, or quasi vento soave, or quasi lampo che dall'una all'altra estremità dell'orizzonte risponde a sè stesso. Sul mar più che altrove si sente la piccolezza dell'uomo, contrapposta al suo smisurato ardimento. E il duplice stato dell'uomo di mare spiega quella strana indole sua: bestemmiatore e pio, sofferente della fatica e inebriantesi de' piaceri, intemperante e astinente, crudele e buono, bestiale e fornito di rettissimo senso. Nell'orgoglio del combattere la natura e del comandarle, e' s'avventa contr'ogni legge di natura e contro Dio. Nel sentimento continuo del proprio nulla, e' s'umilia dinnanzi a Dio, e sente la voce della natura più forte percuotergli il cuore: e tra questi due stati va ondeggiando, come il suo terribile ed amato elemento. — *Tu se' un mar vivente:* questa espressione io sentivo fuor delle porte di Livorno dalla bocca d'un marinaro; e potete ben credere che i letterati non l'hanno inventata.

Tutte le magnificenze della ricchezza commerciale non ispirano un alito di quell'affetto che mette la vista d'un frammento d'arte; nè una selva di navi mercantili dice all'anima tanto quanto una colonna o una statua. E questo per tre

ragioni: perchè il commercio non è che un mezzo di prosperità, mezzo che può servire e può non servire al suo fine: perchè la materiale prosperità versa in un ordine di sentimenti inferiore di molto agli affetti: e perchè il commercio, quale fu esercitato sinora, è piuttosto lotta d'utili che armonia. L'educazione economica ha ancora da cominciare non solo in Italia, ma in tutto il mondo.

Non è già che questo strano miscuglio di cose che Livorno presenta non abbia la sua grande importanza: il male si è che in questo miscuglio i confusi elementi non hanno il tempo di coordinarsi, e l'infusione sempre nuova impedisce (per usare il linguaggio chimico) che le precipitazioni si vengano convenientemente facendo.

Dal Fanale ho veduto il Mediterraneo, e (così in nebbia come lo stanco occhio me lo consentiva) la Corsica e l'Elba. Intendo sempre meglio come per sentire le bellezze de' veri poeti convenga conoscere di presenza i luoghi ch'e' descrivono o che rammentano. Il dantesco *Muovasi la Capraia*... mi parve cosa sempre mirabile, anco prima d'aver conosciuta la posizione di quelle due isole; ma ora che ne ho misurate con l'occhio e non colla fantasia le distanze, parmi sempre vederle, come l'antica Delo, muoversi e passeggiare sulle onde per lo spazio di venti miglia, e fermarsi alla foce dell'Arno, e sommergere la città maledetta dall'ira infernale di Dante. E la Meloria mi sorgeva di contro: e la rimembranza della pisana sconfitta mi faceva parere ancor più infernale quell'ira, *come d'un can, forte.*

Pisa, 26 novembre.

Credevo d'avere sentito tutto quanto il piacere che in un profano dell'arte potesse destare la vista del duomo: e mi restava da salire sulla ringhiera; e vedere, siccome suole ne' monti, ad ogni passo ch'io facevo salendo, ad ogni sguardo

ch' io volgevo dietro a me, variarmisi uno spettacolo di bellezza a cui non si possono paragonare che le bellezze dell' immensa natura. Fermatevi, se potete, ad ogni scalino; e vedrete quanto una bella uguaglianza possa conciliarsi con la varietà, quanto possa un medesimo oggetto, guardato da un nuovo punto, riflettere in voi nuove idee e nuovi affetti. Non è parola che valga a descriverli. Chi ha viaggiato sui monti, viaggi la ringhiera del duomo di Pisa; e sarà questo il più memorabile de' suoi viaggi.

Ingombrate l' arte di minuzie e di frastagli, toglietele quella severità ch' è la sua vera grandezza; e l' arte non avrà potenza sugli animi, sarà un trastullo degli occhi. La venustà delle parti, gli altari, le statue, i dipinti, ogni cosa in quell' altezza si confonde in una impressione sola. A questa impressione non potrebbe aggiungere valore altro che la vista d' una poveretta che prega inginocchiata laggiù, prega il suo Dio, il Dio de' poveri e degli oppressi. E questa impressione dimostra più chiaro d' ogni altro argomento, come la pittura e la scultura son arti degli uomini singoli, l' architettura è opera dell' intera nazione. Lo spirito nazionale spira in quelle folte e ben ripartite colonne, in quelle volte magnifiche di semplicità, in quella tacita eloquenza delle proporzioni: quivi l' uomo sparisce, non resta che Dio e le nazioni. — Volete voi agevolmente navigare a ritroso il fiume de' secoli? Volete voi farvi a un tratto coetaneo di Pisa repubblica? Vedete il suo duomo.

Il corredo delle sculture e dei dipinti riporta la mente a una sfera men alta: la varietà divide il pensiero, e di necessità lo restringe; e quel misto di moderno e d' antico risveglia malinconici paragoni. Direste che i quadri collocati tra altare e altare vi stieno a bella posta per attestare la piccolezza di noi altri moderni, — sia detto con la riverenza dovuta ai pochi che vissero o vivono antichi.

Notabili sono parecchi quadri della scuola sanese, sanese veramente d' allegra leggiadria. Abbonda il duomo di fregi

scultorii eleganti, che dimostrano se non la severità, la ricchezza dell' arte, altro pregio del tempo antico. Un bel quadro di Pierino del Vaga chiama a sè lo sguardo volonteroso; e un quadro raffaellesco nel duomo di Pisa è come un passo di Virgilio accanto al primo capitolo della Genesi.

I cinque Andrea del Sarto, qui trasportati dalla soppressa chiesa di sant'Agnese, si avrei amato vedere al lor posto. Nel duomo si pérdono; in altro meno magnifico soggiorno parrebbero dieci volte più belli. La Sant'Agnese, convien riguardarla da certa lontananza, come tutti gli uomini e le cose grandi, per sentirne l'ispirazione: la Santa Caterina è un miracolo, — è il simbolo dell' arte toscana. E quando dalla Santa Caterina si porta lo sguardo alla gigantesca figura del Redentore e alle pitture del Ghirlandaio, e si scende al lavori del Beccafumi, sentesi bisogno d'alzarlo di nuovo all' architettura del tempio, e poi rivolgerlo intorno, e scorrere col pensiero la storia dell' arte, la storia dei destini italiani.

In questi pensieri cercavo la tomba d' Enrico VII, e con dispiacere la intesi portata nel camposanto. Io la volevo nel duomo. E parmi profanazione questo trasporto de'monumenti come fossero arnesi.

Il battistero di dentro più che di fuori tiene di quella semplicità ed armonia ch' è la più amabile d' ogni bellezza. E ancor più gentile parrebbe se nessun quadro moderno l' ornasse. Il sole batteva sul marmo trasparente del pulpito, e più vivente rendeva la bella scena dell' Adorazione de' Re.

E dopo contemplato il mirabile pulpito, e dopo riguardata come simbolo d'una grande missione l' imagine del Battista, alzavo al cielo la voce; e l' eco solitario con voce sommessa e profonda rispondeva il nome di Dio. — E uscito del tempio, trovavo sugli scalini sedente una poveretta con in braccio un bambino battezzato d'allora: ed ecco!, dicevo, egli ha in fronte il segno della vera libertà; ma la sua mano

e l'altrui forse un giorno si stancheranno per cancellare quel segno.

Il campanile guardato dai piccoli ripiani che sporgono tra la torre e le colonne, piace più agli occhi miei che non guardato da terra. Più che sulla città sottoposta, lo sguardo riposa volentieri sull'aperta campagna; perchè dall'alto ogni cosa apparisce piccolo fuorchè la natura. Il duomo sublime, il bel battistero, non attraggono tanto gli sguardi quanto la lieta verdura de' campi: e solo allorchè voi giungete alla cima, e v' appariscono in lontananza le leggiere colonne e gli archi soavi del camposanto, allora solo l'attenzione è rapita da quella non artificiale ma divina bellezza; e gli occhi dall'altezza del cielo s'abbassano volonterosi a contemplare i monumenti della morte. Se il cristianesimo non avesse fatt'altro che abbellire l'idea della morte, abbellirla senza toglierle la sua misteriosa terribilità, per ciò solo dovremmo salutarlo benefattore degli uomini.

Le pitture del camposanto, non ho potute contemplare a mio agio; e l' ammirarle richiede più tempo che al grande artista non costò l' operarle.

GITA A SIENA.

—

Siena è in Italia quel che nell'arte pittorica è Raffaello, l'imagine della gentile eleganza. Ed è da notare che Siena conserva ancora fresche e parlanti le opere del Sanzio giovanetto.

Il duomo di Siena è un emblema della città; gentile, ed allegro. Davanti a questo duomo io ripassavo stasera a notte fitta; e passavano incontro a me una pia turba di accompagnanti il viatico, e fra le tenebre, in quella piazza solitaria, innanzi a quell'edifizio, suonavano sublimi le parole del cantico: *Suscitans de terra inopem.... ut collocet eum cum principibus.*

—

Il palazzo del comune offre bei monumenti della scuola sanese dal decimoquarto secolo al decimottavo. La vivacità dei colori aggiunge vaghezza alla leggiadria delle mosse. Fra le belle cose la più bella è per me l'Incoronazione, lavoro di Pietro di Sano: quella unità di sentimento si varia negli atti, quella varietà si lontana da ogni inarmonica diversità, quella pace, quella gioia d'amore. I più dei moderni non riescono a dipingere a colori o a parole, l'amore vero, il pudore, la fede, la speranza, la calma del giusto; perchè in noi l'amore troppo spesso è la stanchezza dell'odio, il pudore è sull'orlo della malizia, la fede è fede da critici, la speranza è rabbiosa, la calma è più minacciosa sovente della procella.

Questo tema dell'Incoronazione è carissimo ai pittori toscani, e a' senesi segnatamente: e presenta l'idea della Divinità che incorona l'umana natura nobilitata dalla semplicità e dall'amore. L'Incoronazione del Beato Angelico in San Marco

a Firenze è più pura, più modesta; questa è più ricca, più splendida, è il concetto d'una bell'anima senese. Ed è pensiero senese veramente quell'atto d'un santo che rincantucciato all'estremo della lunetta, mancandogli luogo alla testa, la piglia tra mani, e la sporge innanzi per meglio vedere il fatto suo. Questo è romanticismo davvero.

Sotto la pittura stanno alcuni versi diretti dal pittore alla Vergine, tra i quali mi spirarono cara tenerezza questi due:

Sieti raccomandata
La tua dritta e fedel città di Siena.

Ed oh! tutti coloro che vanno ad ammirare la verginale pittura, tutti rinnovino quella soave preghiera per la gentile città.

Gli scaffali de'nuovi uffizii velano la bellezza di molte pitture, e una nuova importuna parete toglie all'aria e alla luce uno de'più bei lavori del Soddoma, la Resurrezione. Poi, il vedere quadracci da fuoco, e meschini ritratti d'oscuri cardinali sotto alle eleganti pitture del Beccafumi, egli è come trovare sotto un verso del Petrarca una nota del Castelvetro, o di quei tanti che redarono per non favolosa metempsicosi l'anima del Castelvetro.

Il vecchio mostratore di queste bellezze me le additava con un sorriso di patria compiacenza, e godeva ch'io ne godessi; e da ultimo mi faceva notare le varie colorate insegne delle diciassette contrade della città; mi parlava del famoso palio d'agosto, il quale risveglia ne'Senesi l'antico fervore.

E queste idee mi portavano lontano lontano a tempi ben diversi dai nostri: quando, tornato al mio modesto albergo, il cameriere, associato a un foglio politico, mi annunziò che il Gran Turco non degnava scendere a patti col Vicerè d'Egitto, suddito suo ribelle.

20 dicembre.

L'architettura del duomo di Siena, più leggiadra che magnifica, concede all'occhio di posarsi sulle particolarità più minute, che sono preziosissime. Tavole d'altare, altari, ciborii, porte, finestre, bassi rilievi, bronzi, fregi, tarsie, leggii, pavimenti, monumenti di profana e di sacra antichità; le bellezze si toccano, si confondono nel pensiero, come le rimembranze; e lasciano un indistinto, ma pieno concetto della senese e della italiana grandezza. Allorchè si guarda il Crocefisso che fu testimone alla giornata di Montaperti, che vide Farinata combattere contro la patria, e che, quantunque negato da lui, gl'ispirò la forza di difenderla a viso aperto, di difenderla quando

sofferto
Fu per ciascun di tôrre via Fiorenza;

allora le magnifiche tarsie del pavimento, e la cupola elegante, e le care opere del Peruzzi, del Beccafumi, del Vanni, di Michielangiolo giovanetto, di Raffaello giovanetto, ogni cosa si dilegua dal pensiero, e sola l'occupa l'imagine dell'Italia per intestine discordie sciagurata.

Simile origine s'ebbe la chiesa di San Giacomo, della quale trovai questa memoria in un inedito autor senese.[1] « Questo tempio fu edificato in nome di s. Iacopo, perchè » nel presente dì a dì 25 di lulio in nell'ora dell'avemaria di » vesparo s'ebbe una trionfante e magna victoria in sul prato » a Camollia di là della porta dipenta: la nostra dona (*così*) » contra al papa Clemente settimo cittadino fiorentino e della » signoria di Fiorenza; qual in detto dì si rope un esercito di » ventimilia persone e più, e tollesi quattordici botte d'ar- » tigliaria, con alcuante bandiere, e molta quantità di salma- » ria; e fuvi di molte salve da tutte due le parti: ma di pegio

[1] Bibl. san., Q. 16.

» si andorno loro di tutte le cose; e questo fu l'anno 1526
» a di 25 di lulio, come chiaramente si vede per le croniche
» del magnifico comuno di Siena.... l'onipotente e magnio
» Gesù, e di Maria nostra padrona: et a loro sia perpetuo
» ringraziamento. »

Le memorie di Pio secondo e di Pio settimo; Mercurio Trismegisto e Mosè; un candelabro pagano convertito in pila d'acqua santa; la Giustizia e la Fortuna; Santa Caterina e le Grazie; ecco un saggio di que'contrasti che non solo il duomo di Siena presenta, ma l'Italia ed il mondo . . . . . .

. . . . . .

Io guardavo ieri nella sagrestia de'Serviti due parlanti tavole del Pacchiarotto, i ritratti di due Beati dell'ordine; e domandavo i nomi di que'Beati Serviti a un frate servita, e il frate servita non rammentava il nome de'Beati Serviti, se non dopo letto sulla tavola stessa. E così noi guardiamo il passato senza vederlo, come il frate servita vede tutti i giorni senza guardarle le tavole del Pacchiarotto.

Sagrestie, oratorii, chiesucce di confraternite, chiostri, anditi sotterranei, catafalchi, stendardi, tutto è qui fitto di bellezze pittoriche; onde, fatta ragione della piccolezza della città e del numero degli artisti, senza giudicare del merito, Siena è in fatto di pittura, più ricca di Firenze stessa. Pare che in que'tempi di pienissima vita si temesse di lasciar vuota e inanimata una parete, un angolo di parete: lunette, soffitte, sfondi, pavimenti, per tutto creature dell'arte, per tutto le gioie della bellezza. Dall'undecimo secolo voi scendete al diciassettesimo, e trovate la lunghissima via fiorita tutta di glorie senesi: e quando altrove il gusto del vero si veniva falsando, Siena vi mostra tuttavia dipinti degni di tempi migliori.

Nella elegante chiesa della Selva io vedevo un'Epifania del non antico Petrazzi brillare illuminata dal sole; e rammentavo quel raggio di sole che posava sì bello sul pulpito del battistero di Pisa.

Osservo che ne' soggetti più consolanti o più gravi meglio si spiega, quasi fiore alla luce del vero, il genio delle arti. Quante rappresentazioni ammirabili, in Siena sola, di quell'annunzio che promette alla terra il Salvatore de' popoli! Guardate nel Gesù del Beccafumi che scende a liberare gli aspettanti nel Limbo, quella grazia delle forme che rende più amabile la gioia della sempiterna libertà. Quella è vera creazione; e la gran tavola più antica, il Giudizio, ove dall'un lato l'esultazione de' buoni è in mille ingenui e nobili aspetti rappresentata; dall'altro i condannati, altri respinti nelle fiamme da un angiolo, altri nelle fiamme tirati da un demonio, gli avari e i prodighi che voltano gran pesi *per forza di petto*, le lascive cavalcate da diavoli, o infilate in un palo rovente; e nel tutto una vita quale oggidì non saprebbe ritrarre la più potente parola.

Ma nel tempo che queste cose facevansi, le parole *fede*, *fiducia reciproca*, avevano un senso: e nella civile società si movevano, quasi altrettante vite, le società dalla religione adunate sotto il bel titolo di confraternite; e l'abolire siffatte confraternite, anzichè ricondurle a nuova vita e più forte, fu grave sbaglio, fu oltraggio alla libertà delle associazioni e al genio delle arti. Quei dipinti vaghissimi, guasti dall'umido, dalla polvere, dal furore de' barbari, dall'ignoranza della nuova civiltà, gridano ancora vendetta.

Barberino.

Stamane io contemplavo nel duomo il Crocefisso di Montaperti; e passando dietro al duomo, sentivo in San Giambattista una messa novella rallegrata dalle teatrali melodie del Rossini. Stasera sono nella patria del buon trecentista che scrisse i *Documenti d'amore* e li scrisse quando l'Italia sanguinava di discordie ignominiose. Anche quella era una melodia teatrale non lontana dal Cristo di Montaperti: ma non era almeno suonata in un tempio.

I lagrimevoli monumenti degli odii antichi contrastano con l'innata bontà senese. La dolce favella è simbolo della dolcezza degli animi. Chi non ha veduto Siena, non conosce bene l'Italia. Chi non ha sentito parlare una bella donna senese, non ha sentito tutta quant'è la forza della bellezza. Soave forza, simile a quella che spira da'senesi dipinti, dove non è da cercare l'entusiasmo ardente, ma le sincere e modeste delizie del bello.

Io godo che l'amico dell'Alfieri sia stato un Senese, sebbene i Senesi abbian fatta alle tragedie di quello la più amara delle critiche, lamentandosi ch'erano scritte in latino. Godo che quell'amicizia gli abbia ispirato il suo Perez. E lessi la lapida da lui posta al suo Gori, la quale sarebbe più tenera se ci mancasse l'*æstimator non emptus*, e più breve se non si chiamasse *breve hoc monumentum*. Certa concisione, certo affetto, certa forza, certa libertà, certa grandezza di noi altri moderni consiste nel prendersi la briga di gridare a chi passa: io sono uno scrittore conciso, io sono un tenero cuore, io sono una testa forte, io sono un'anima libera, io sono un grand'uomo.

GITA A PRATO.

—

Gennaio 1833.

In questa giterella al Poggio poca gente incontrai, e que' pochi non m'invogliavano gran cosa ad attaccare discorso. Sapevano di città. Vennero allora, amorevoli come sono, a tenermi compagnia i miei pensieri. Il sole cadente imporporava i colli rimpetto; e quel misto di gioia e di mestizia ch'è negli ultimi raggi della luce che muore, mi pareva allora, e sempre mi pare, più bello delle vergini rose dell'alba. Forse perchè nel principio del mattino i'ho sentito sovente al cuore un presagio di giorno tristo; forse perchè men rade volte mi accadde di contemplare a bell'agio un bell'occaso che una aurora lieta. Similmente l'autunno con l'aure sue fresche, apportatrici di più vivida vita, co'dolci sereni alternati da piogge amene, con quella malinconica pace che mette nell'anima un piacere placido e puro, quando vien meno, parvemi sempre più lieto della primavera; o sia perchè di poche primavere potei godere in libertà la dolcezza; o sia perchè la primavera, come l'amore, non si sa bene quand'abbia principio nè quando abbia fine.

In questi pensieri tornando dal Poggio, i'riandavo i giorni della mia pallida giovanezza, simile a occaso o ad autunno più che ad alba o ad aprile; e le memorie mi si affollavano intorno, e, con le antiche memorie, nuove idee: e le colline circostanti, e le capanne, e i palagi, e le rade nuvolette, e il canto degli uccelli, ogni cosa mi s'atteggiava in idee, altre dolenti e modeste, altre scompigliate e baccanti: e le une traevano le altre nel vortice della danza: e a'miei piedi posavano le ghirlande, a'miei piedi sedevano stanche:

ed io le più incomposte lanciavo al di là de'colli ch'erano le pareti della mia sala; ed esse ritornavano con altre compagne a riempiere lo spazio, illeggiadrite e più obbedienti che mai. E di nuovo danzavano; ed erano tutte belle.

L'accademia pratese potrebbe volgersi tutta all'illustrazione delle cose patrie, e al miglioramento de'patrii istituti; che ce n'è di bellissimi. E alcuni giovani già cominciano a trattare con cura simili studii.

Uno di questi mi significava il desiderio di scrivere canzoni da diffondere invece di quelle tanto scipite e triste che contaminano le bocche del popolo e gli orecchi di tutti. Questo ingegnoso giovane sentiva altresì la necessità di tentare nell'arte alcuna cosa di nuovo, di sottrarsi alla schiavitù de'luoghi rettorici, ch'è delle più tenaci fra le umane schiavitù.

Quattro stamperie sono in Prato, città di dodicimila abitanti. I Guasti stamparono le poesie del Flaminio: ed è buon pensiero voler ridonare alla vita que'latinisti felici del cinquecento; ma ridonarli tutti interi, è un seppellirli di nuovo, perchè pochi vorranno leggere due volumi del Flaminio, e molti forse ne vedrebbero con piacere parecchie pagine scelte; e così in due volumi si conterrebbe il fiore della latinità del cinquecento, e sarebbe veramente gentile raccolta. Oramai la nostra letteratura non ha bisogno di spigolatori, ma di vagliatori.

La vita municipale ha i suoi piaceri e i suoi agi che non sono apprezzati abbastanza; e io credo fermamente che le società umane, perchè 'l mondo abbia pace e dignità, debbano nell'istituzioni municipali ricercarsi. Questo è vantaggio dei governanti non men che de'popoli: di qui verrà moderazione nuova agli animi, e nuova forza agl'ingegni. Posto tra la campagna e la città, il municipio (in questo nome io

comprendo non solo le terre e le castella, ma ogni congregazione d'uomini che non sia capitale nè porto di mare nè piazza di commercio, e che a nessuna di queste tre cose somigli), posto tra la campagna e la città, il municipio tiene il mezzo tra l'ingenua semplicità di quella, e di questa la politezza e l'intelligenza del meglio: accetta il nuovo senza odiare stoltamente l'antico; vede di buon occhio gli uomini stranieri, e alle cose patrie dedica di buon cuore l'affetto. Più vivi sono i piaceri perchè men profusi; nè anguste le idee, ma temperate ai bisogni. Il calore fattizio delle passioni mendicate e forzate non appassisce l'anima, nè l'uomo somiglia ad albero lungo la via, le cui frutta cadono abbacchiate anzi tempo, e copre il verde la polvere sollevata dai carri che passano. L'anima non rapita dal vortice delle cose ritorna agevolmente a sè stessa, sente le gioie modeste della natura, sente i placidi affetti, sente il ribrezzo del male, sente i rimorsi. Gli uomini non occupati a difendersi dal naufragio, a evitare il cozzo delle navi affollate che corrono insieme e s'incontrano, a alleggerire degli averi altrui e delle altrui persone il proprio naviglio, a afferrare una tavola che li conduca affannati alle arene d'un lido, gli uomini in una nave comune viaggiano queti, si stringono l'uno all'altro, si tengon desti, s'addormentano in pace. Se tale sia la vita del municipio a' di nostri, non so: ma tale potrebbe divenire; e sarà.

Nell'ascoltare l'*Italiana in Algeri*, quelle melodie sì fresche e pudiche, e tinte d'un sì modesto colore, pensavo: ecco un'imagine della vita del municipio, quale io la vorrei, quale la provai in certi giorni della stanca mia vita. E quando penso quelle melodie sì felici accoppiate a non degna poesia, come virtuosa donna e gentile ad uomo deforme e malvagio, compiango le sorti sempre malaugurate, e quasi inesplicabili, dell'ingegno italiano.

Un tempo ignorando che don Magnifico fosse posteriore al Bei, maravigliavo meco stesso, come mai dopo scritta la *Ce-*

nerentola (musica già non più verginale, e appassita da ardore soverchio), un uomo potesse creare l' *Italiana in Algeri*. Ma per buona ventura la *Cenerentola* è posteriore di qualch'anno, e appartiene a quel genere di musica napoleonica che pone la forza nel rumore e nell' impeto. E il bisogno del nostro secolo (non so se fausto o infausto bisogno) è la varietà: e chi potrà congiungere il vario col semplice, quegli sarà grande: ma il semplice solo non può essere che affettato a' dì nostri; non può che ondeggiare tra il puerile e il decrepito.

Prato non ha finora altra Guida che quella del Miniati, vissuto alla fine del secolo XVI, dedicata a Ferdinando de' Medici, granduca terzo di Toscana. Comincia la dedica: *Siccome i fedeli cristiani, veri servi di Dio, in tutte le necessitadi loro ricorrono a sua Divina Maestà, così deono, e* non altrimenti, *ricorrere le cittadi, terre e vassalli, a'loro signori.* Ivi si dice che *i suoi antenati sono usciti dalla serenissima città di Firenze; e tuttavia, per la Dio grazia e della serenissima casa de' Medici, di presente escono.* Pare quasi che la fecondità della casa Miniati fosse un benefizio della serenissima casa de' Medici. Dice che ogni anno per San Giovanni eleggono due ambasciatori de' più principali della terra che vanno a S. A. I. e alla famiglia e ai ministri e ai principalissimi cittadini, a presentar quantità d'ortolani grassissimi, capponi, paperi, pollastri ed altro; ed una vitella viva, grossa, grassa e bella; la quale Sua Altezza fa donar subito alla guardia de' suoi soldati tedeschi, che se la spartiscono e godono allegramente.

Ma in mezzo a queste facezie sono notizie importanti: e gioverebbe compendiarle, e paragonare lo stato di Prato alla fine del secolo XVI, con lo stato presente in tutte le cose dal Miniati accennate. Egli parla de' pubblici spettacoli usitati in Prato al suo tempo: dice che il palio de' Pratesi era

non meno magnifico che quello di San Giovanni; e che i Pratesi *recitano ragionevolmente*. Ora gioverebbe veder modo, e non solo in Prato ma in tutte le italiane città, di sostituire agli antichi altri spettacoli popolari più degni del tempo; e non men atti a eccitare gl' ingegni, a educare le moltitudini, a nutrire l' amore della patria, il qual di piaceri e di dolori, non di noia, si pasce.

La chiesa delle Carceri è tutta un' elegante e pacata armonia: spira quella dignità e quell'affetto che vengono dalla quieta contemplazione. Ma in quell' armonia è varietà; varietà che viene dalla gentile finitezza delle parti, ed è virgiliana. Perchè la semplicità negli antichi era nel concetto, ma ne' particolari amavano il vario: e senza varietà non è mai bellezza.

Chiesa sì bella è chiamata delle Carceri, perchè quivi erano un tempo le carceri. E la religione veramente trasforma le carceri in templi. Stamane leggendo in un' antica pagina, io trovavo queste sublimi parole che un povero condannato volgeva al cielo pe' suoi proprii nemici: [1]

E non guardar alla lor mente ria,
Ma pungigli nel cor, come tu fai
Qual tu vuoi che su' alma venga pia.

Il duomo non grande, con le navate sgombre d' altari, lascia pure l'occhio soddisfatto e quasi pieno; poi la gradinata, lavoro pregevole, ancorchè più recente, accresce la gravità

[1] « Questa è una declamazione, ovvero soliloquio fatto per Iacopo Bartolomeo da Montepulciano, infelicissimo, alla Vergine Maria, per la negata grazia delle fave, di coloro ch' eran posti per lo popolo di Firenze, per fare grazia a' miseri poveri incarcerati: nel tempo che tutto il mondo coperto del bianchissimo abito della Vergine Maria, aperse le sue carceri; e al detto Iacopo morente fu la detta grazia negata. » *Frammento che serve per coperta di un codice ch' è nella biblioteca capitolare di Prato.*

dell' interno edifizio. Pitture del Gaddi, del Lippi, del Ghirlandaio, del Dolce lo adornano, spiranti quella gentile modestia di cui la madre di Gesù è come l' idea. Il pergamo di Donatello è cosa di nota bellezza: e il pulpito di Mino da Fiesole nella chiesa è tale da spaventar chi lo ascende: tanto sarebbe difficile ad oratore sacro trovar parole che non paiano far onta a così squisita eleganza.

Spero aver trovato persone che nel Pratese e nel Pistoiese andranno raccogliendo per me canzoni popolari e leggende e novelle e tradizioni d' ogni sorta e proverbi. E già de' proverbi toscani trovai buona mèsse raccolta dal signore avvocato Benini. De' quali io vo qui trascrivere alcuni, perchè credo che i proverbi siano il buon senso de' popoli condensato: e se tutti si potessero raccogliere, e sotto certi capi ordinare i proverbi italiani, i proverbi delle nazioni tutte, quello, dopo la Bibbia, sarebbe il più filosofico, il più poetico, il più sublime de' libri.

Massime buone: — Gli occhi non ci sono stati dati per ammirare noi stessi. — Impara l' arte e mettila da parte. — Sasso tratto e parola detta, non tornano indietro. — Chi di gallina nasce convien che razzoli. — Ognuno vuol mettere il suo cencio in bucato. — Chi va alle nozze e non è invitato, torna a casa sconsolato. — Chi vuol l' anima salvare, prima babbo e poi compare. — I superbi fanno come il moscon d' oro: girano girano, e poi cascano in un letamaio. — Alla prova si scortica l' asino. — Chi va piano, va sano. — Chi la dura, la vince. — A' segni si conoscon le balle. — Chi tace, acconsente. — Chi tace, non dice niente. — Calcio di stallone non fa male a cavalla. — Chi è avvezzo a mangiare starne, talvolta desidera carne di storno. — Chi bazzica lo zoppo, impara a zoppicare. — Due donne fanno un mercato,

e tre una fiera. — Il gufo è impossibile che faccia il verso del rusignuolo.

Di massima non buona: — L'orzo di piano non è nato per gli asini di monte. — Chi vuol vivere e star bene, prenda il mondo come viene. — Peccato celato è mezzo perdonato. — Nelle botti piccine ci sta il vin buono. — Non ti mettere in cammino, se non sa la bocca di vino. — Tanto è il mal che non mi nuoce, tanto è il ben che non mi giova.

E i proverbi di massima falsa sono i meno; pur giova notarli come documento de' costumi d'un popolo. E oltre a' proverbi giova notare i modi proverbiali, chè la lingua toscana ne ha di vaghi, e potenti. Per esempio: — Meglio perderlo che trovarlo (d'uomo inetto.) — Ci vuole un quattrino a farlo cominciare, un soldo a finire (d'importuno.) — Non essere nè carne nè pesce (non aver principii fermi.) — E altri infiniti, e più vispi e più nobili ancora.

Ma la potenza dei proverbi comincia a finire: e sottentrano le triviali, le dilavate, le rettoriche, le false sentenze.

Ondeggiando tra l'ammirazione e il disprezzo delle cose straniere, l'Italia non conosce i beni suoi proprii. Se non ne' miseri e infernalmente tediosi trastulli dell'arte corrotta, ma nelle gioie ineffabili della natura cercassimo il nostro conforto, saremmo grandi. Se invece di trescare con lo straniero, che portandoci i suoi pregiudizii si ride dei nostri, conversassimo con noi stessi e col popolo che Dio ci ha dato a soccorrere, a consolare, a educare, oh ben più onorata e più dolce sarebbe la vita!

Ieri appunto un possidente della pratese collina, che nato in Piemonte, da trentacinqu' anni soggiorna in Toscana, e da più di dieci abbandonò la città, mi descriveva con lieti colori la campestre sua vita: come in mezzo a' proprii poderi, circondato da dugento tra contadini e pigionali, rispettosi e riconoscenti, e agiati per sua cura, e tutti occupati da lui, rendess'egli fruttifera a loro ben più che a sè la coltura

del bosco; e come quasi tutti siano suoi creditori; e come tutte le ore del giorno gli corrano piene e leggiere; e come i regalucci che gli offrono i suoi vassalli, e i modesti pranzi imbanditi al curato del luogo e al forestiero che passa, e i conti da lui tenuti in regola e confrontati con quelli de' suoi villici, che non sanno scrivere, ma che li segnano sulla lor taglia, e troppo bene li raccapezzano alla fine dell'anno; come tutte le sue faccende, tutte le cose che gli stanno intorno, lo tengano consolato. E gioiva nel raccontarlo: nè certo l'uomo che divide il suo tempo fra il teatro e le ciarle scipite e le fiacche imprese d'amore, può vantar tante gioie, può dirsi tanto contento di sè stesso e d'altrui. E questi che così mi ragionava, non era un filosofo, non un poeta a cui l'immensa natura parlasse continuo di Dio, a cui ciascun fiore del prato, ciascun belare d'agnello, e le nuvole erranti, e la verzura agitata dal vento, portassero un'imagine di bellezza: era un buono amministratore il quale nel bello non vedeva che l'utile, a cui non iscompagnata dall'utile entrava nell'animo la stessa idea di virtù.

. . . . . .

Osservo qui come in tutti i luoghi dove l'arte presume d'abbellir la natura, che in tanto ella compie l'uffizio suo, in quanto colla piccolezza propria fa parer più mirabile le naturali bellezze. Un ponte chinese non rende più bello il boschetto, se non in quanto fa più chiaramente sentire che più bello di tutti i ponti cinesi è un ramo di salice: e i colori che tingono muricciuoli e muraglie, piuoli e ponti, ringhiere e colonne, tempietti e capanne, invitano l'occhio desideroso a posare sulle tenui varietà della lieta verzura, cui rende insieme più modesta e più viva una pioggia recente.

L'acqua dopo il verde è il più gaio ornamento del paese: un'acqua che corre non è men piacente d'una verzura avvivata dal zefiro della sera. Due sono di questo ele-

mento le bellezze: il suo correre appunto, e l'essere specchio alle imagini della terra e del cielo. Così l'ingegno dell'uomo, se fedelmente non rende l'imagine della verità, se non corre al suo fine, se ristagna in sè stesso, e alla sua limpidezza fa velo dell'orgoglio come il padule dell'alghe, è men che nulla.

Digitized by Google

GITA A PESCIA ED A LUCCA.

Pescia, 22 febbraio.

È una gioia il posare l'occhio su queste irrigue campagne. Per tutto canali d'acqua corrente, per tutto vene di vita. Il suono stesso dell'umore uscente in piccole cateratte, in tónfani, in cascatelle, in zampilli, or con placido mormorio, or con rumore cupo, or con istrepito gaio, or con lento gorgoglio, rattenuto e rotto da sassi, da ramicelli pendenti, dagli andirivieni della gora, dall'erba che in cadendo ella preme e pur ravviva d'un verde sereno, il suono stesso è una vita continua, un dolce linguaggio per cui la natura parla d'amore all'anima umana.

Nelle terre poste in paese variato di piano e di poggio, mén che altrove debbono allignare i pregiudizii che guastano sovente la vita del municipio. Per elevare l'anima o rinfrescarla basta volgere uno sguardo alle alture circostanti, al sereno de' cieli, a quella varietà di bellezza ch'è nemica a ogni letteraria e sociale pedanteria.

Accompagnatomi con un paesano di Montecarlo, innocente uomo che ad ogni pensiero non tristo che gli cadesse di rammentare, apponeva, intercalare sublime, *prima a Dio*, seppi che grandi sono anco lassù le miserie, che per disordini seguitivi tre soldati vi risiedono sempre, cosa rara in paesucci, spezialmente di monte; rara e di esempio tristo. Dalla bocca di lui e da altri intesi *aita*, *ribrezzare*, *conscienzia*, *svegliere*, e altri modi notabili. Il più notabile si era che invece di peggiorativi, tanto familiari a'villici d'intorno a Firenze,[1] il buon uomo poneva il diminutivo, e diceva: *è stata un'an-*

[1] Diranno: *due paolacci, questi giornacci addreto.*

natina trista, un vernino duro. E questo portar l'eleganza fin nel dolore, questo attenuare con la grazia de'suoni il senso del male, parmi istinto mirabile di gentilezza.

Tuttochè poverissimo, chiesto da me di canzoni, e solleticato con promesse, negò. Che diritto in vero avev'io sconosciuto di dirgli: vendimi per pochi soldi il secreto dell'anima tua? E le canzoni popolari d'amore sono all'uomo del popolo secreti d'amore; ad esse egli affida la sua passione, la interpreta con quelle; e a forza di ripeterle, immedesima per modo la interpretazione col testo che già il sol pensare ad una canzone amorosa è un pensare al suo proprio amore.

Lucca, 23 febbraio. Alle 9 della sera.

Ebbi da Pescia a Lucca compagno un Lucchese stato in Egitto: e non era ingrato contrapposto, contemplando queste campagne ridenti come giardini e rallegrate da un sole di primavera, queste contadinelle sì gaie, parlar delle donne d'Arabia, de'campi (diceva il narratore) affogati dal Nilo, e della peste, e de'coccodrilli.

Vedete le fisonomie, fiorentina, pratese, pistoiese, pesciatina, lucchese, variare tutte: il Pratese evidentemente dal Fiorentino, evidentemente il Pratese altresì dal Lucchese. Il tipo di Pescia voi lo trovate nelle due donne che stanno baldanzosamente scosciate al monumento del Turino, datario della corte di Roma.

Osservavo a Santa Maria in corte Landini un quadro gentile del Vanni, ove sono due donne di senese vaghezza; e allato all'altare era un gruppo di giovani donne lucchesi, la cui bellezza più robusta e più fresca, dava e riceveva vita dalla elegante pittura.

E visitando molte chiese vi trovavo raccolto il fiore della lucchese gioventù, bambolette di sei, ragazzucce di dieci, fanciulle di diciott'anni, ad apprendere la dottrina cristiana.

Le preci eran dette in italiano, ottimo uso; ma quella dottrina poteva da taluni essere insegnata in modi più schietti, che più accostassero al cuore di quelle gentili creature, le quali uscite di chiesa troppo avranno di bisogno della religione per vincere i tedii della vita.

Al suono della banda sedevano e passeggiavano stasera intorno alla statua di Carlo III vaghe donne fregiate del più vago fra gli ornamenti, il mesero bianco. Le nostre cuffie e berrette, e berretti, e cappelli dalla lunga e dalla accorciata tesa, dal tondo e dallo schiacciato cucuzzolo, di velluto, di raso, con nastri, con piume, non valgono una pezzuola bianca, un cappellino di paglia. E il velo bianco sopra ogni cosa, fa parere il candor più smagliante, più sfavillante il rossore del viso, la modestia più schietta, più nobile la dignità, più gentile il pudor della vergine, più raccolto l'amore della giovane sposa; dona quasi grazia alle rughe senili.

Ogni festa hanno a Lucca sulla sera il suon della banda: ed è buono questo pensare anche alle gioie del povero, questo educarlo, in qualche modo, al senso del bello. Gli antichi al popolo pensavano molto e in fatto di spettacoli e d'altre cose assai.

Firenze, Siena, Lucca, Pisa, Pistoia per grandezza e bellezza di monumenti stanno fra le più illustri dominanti d'Europa, fra le più memorabili città del mondo. In sì breve spazio è raccolto gran parte di quanto creò l'arte umana più perfetto, più gaio, più magnifico a ingentilire l'anima e a nobilitarla. In Lucca è notabile l'antichità de' monumenti architettonici, simili tra loro, e sorti dal seno d'una semplice e robusta nazione, come simili piante da uno stesso terreno. Queste chiese longobardiche nell'interno, gotiche alla facciata, quanti milioni d'uomini videro in dodici secoli sotto le lor vôlte pregare, quante migliaia d'oppressori e d'oppressi intorno alle mura loro morire! Tanti altri edifizii di quella, e di più antiche e di più recenti età, perirono ingoiati dal tempo;

soli i monumenti della religione rimangono, e parlan terrore agli oppressori, agli oppressi speranza. Io non posso non mi sentire commosso al pensare che la reggia longobarda sorgeva là dove visse e morì Cesare Lucchesini, uomo la cui virtù vivrà, spero, com'un de' più belli e più antichi monumenti di Lucca.

Tra le sculture di Matteo Cividali, quella ch' è a me più singolare, è il piccolissimo rilievo rappresentante il ballo d'Erodiade; quella che più può sul mio cuore, è il ritratto del Bertini, protettore e amico all'artista; quella che mi par più sublime, è il San Sebastiano, tipo cristiano veramente, nel quale rappresentasi la sublimità del dolore fortificato da un'infinita vicina speranza.

E chi vuole intendere la sublimità del dolore, vegga nel palazzo ducale la Crocifissione di Michelangiolo: studii quel San Giovanni, che, compreso da umana angoscia, tien gli occhi immoti senza osar d'innalzarli al morente fratello, e con le mani giunte par che rattenga a forza l'ambascia che gli scoppia dall'anima; studii in quella Vergine l'ispirato affanno, la costanza che parrebbe disperata se divina non fosse, la forza dello spirito che si manifesta nel capo eretto e nella mano protesa, una Vergine in somma qual doveva essere nel sommo del dolore e della gioia la madre di Cristo; studii in quel Crocefisso la potenza della vita raccolta tutta negli occhi, e gli occhi mossi non dallo sforzo del tormento, ma da un pensiero angoscioso e sicuro, intenso e vasto, degno della sapienza liberatrice. Oh che mai sono, a tali miracoli dell'arte cristiana, i giuochi d'ombre e di luce di Gherardo delle Notti, sforzi materiali d'un ingegno che non conosce la dignità del suo fine! E in queste materiali bellezze l'arte moderna s'assottiglia troppo spesso, e si divide.

Tra' più bei quadri di Lucca è un Francesco Francia nel palazzo ducale, un Rosselli ne' Servi: tra i più notabili monumenti di Lucca è quello del Guidiccioni. Il poeta mitrato

sta col braccio sorreggendo il capo in atto di dormire, e sopra è la Vergine. E a quella Vergine porta la pietà de' fedeli vasi di fiori.

Pistoia, 26 febbraio.

L'abito rintuzza il pungolo de' piaceri: se l'uomo non è governato da un'idea, da un affetto che tenga l'anima desta, l' abito l' istupidisce. Quand' io non avevo ancora proposto alle mie azioni uno scopo, quando vivevo di me, lo spettacolo della natura e della società m'era muto al pensiero. Ora che ho cominciato a notare *i piaceri della mia vita*, per rigoderli nella memoria, e per esserne grato agli uomini e a Dio, ora non trovo nè tempo nè parole da pure accennarli, non che descriverli tutti. Ogni cosa è piacere, ogni cosa è gioia sempre novella e sempre uguale all'uomo innamorato del bene. Allora un suono indistinto, un colore, una forma, allora un fiorellino di siepe, un fil d'erba che si specchia nell'onda, un velo di nebbia che posi sulle spalle del monte, una striscia di fango che brilli al sole, quasi monile di gemme; ogni cosa allora è bellezza. Gli è appunto il contrario di quel che dice l'epicureo:

. . . . medio de fonte lepôrum
Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat.

Qui dalla fonte stessa delle lagrime sorge un diletto che fa dimenticare i triboli della vita.

FINE.

Digitized by Google

INDICE.

Idee direttrici de' seguenti lavori. . . . . Pag. 1

PARTE PRIMA. — PRINCIPJ.

Del Bello e del Sublime. 7
Del concetto del Bello. 32
Del principio d' Antonio Rosmini applicato al concetto del Bello. . . . 51
Dell' Ideale. 59
Dell' uso delle favole antiche nell' Arte. 75
Delle Arti Belle in quanto servono all' utile. 102
Del sentimento dell' Arte nelle sue relazioni colla Scienza archeologica. 106
La Musica. 110
Della Musica nelle sue relazioni colla Poesia. 112
Corrispondenza della Poesia con la Musica. 125
Della Danza. 131
La Grazia. 134
La Magnificenza. 135
L' Arte de' Giardini. 140
Le Arti belle e la vita civile. 144
Proposta d' un nuovo trattato d' Estetica. 152
Assunto di alcuni lavori proposti sull' Arte. 158
Appendice Prima. — Della idea del Rosmini, applicata alla parola ed al numero. 175
Appendice Seconda. — Della Pronunzia, come renderla più musicale, e come per essa perfezionare col tempo gli organi dell' udito e della voce. 188

PARTE SECONDA. — STORIA DELL' ARTE.

De' simboli dell' Arte cristiana. 195
Dignità dell' artista. 205
Frà Giovanni Angelico. L' Orazione nell' Orto. 235
Michel-Ange. 241
La Calunnia, quadro di Salvatore Rosa. 248
Del Canaletto. 252
Varietà de' concetti dell' Arte antica. 257

Fonti della bellezza agli Antichi. . . . . Pag. 262
L'Art. 264
Monumento a Dante Allighieri in Firenze. 275
San Paolo, Statua di G. Suc. 282
Statue di Arnolfo di Lapo e di Filippo Brunelleschi. 287
Francesco Sabatelli, pittore. 294
La Donna d'Ancona, dipinto del sig. Filippo Giuseppini. 302
Di alcune Opere d'arte, esposte nel 1841 in Trieste. 306
Temi d'Opere d'arte. 314
D'alcuni scritti che concernono l'Arte. 321
Cicognara, ou le Connaisseur. 328
Leone Gozlan. La Villa maravigliosa. 336
L'arte e il mestiere. 341
Di madama Crescini o della Musica italiana in Parigi. 343
Vincenzo Meini. 345
L'Organino. 349

PARTE TERZA. — GITE.

Arquà. 359
Gita nel Pistoiese. 365
Montagna di Pistoia. 370
Gita a Pisa. 372
Gita a Siena. 382
Gita a Prato. 388
Gita a Pescia ed a Lucca. 397

349,284

Digitized by Google

Racconti e Dialoghi di Luigi Carrer. — Un volume.

Lettere storiche di M. Luigi da Porto, gentiluomo vicentino, dall'anno 1509 sino al 1528, ora per la prima volta compiutamente messe alla luce; ridotte a castigata lezione e corredate di note per cura del Dott. Bartolommeo Bressan. Aggiuntevi la celebre novella di Giulietta e Romeo dello stesso Autore, e due Lettere critiche sull'argomento di essa, del Prof. Giuseppe Todeschini. — Un volume.

Novelle di **Anton Francesco Grazzini** detto il **Lasca**, riscontrate su'codici e postillate da Pietro Fanfani. — Un vol.

Storia antica e moderna della **Sardegna** di **Giuseppe Manno.** — Un volume.

Pensieri sulla **Storia d'Italia** di **Cesare Balbo**, opera postuma. — Un volume.

Del Reggimento de' Principi, di **Egidio Colonna**, volgarizzato nel buon secolo della lingua, edito per cura di F. Gorazzini. — Un volume.

Opere di Francesco Benedetti, pubblicate per cura di F.-S. Orlandini. — Due volumi.

Opuscoli scientifici di Francesco Redi, pubblicati per cura di Carlo Livi. — Un volume con molte figure intercalate nel testo.

Storie Fiorentine di **Benedetto Varchi**, pubblicate per cura di Gaetano Milanesi. — Tre volumi.

Storie Fiorentine di **Jacopo Nardi**, pubblicate per cura di Agenore Gelli. — Due volumi.

I Dialoghi di **Torquato Tasso**, riveduti sugli autografi e le antiche stampe da Cesare Guasti. — Tre volumi.

Saggi di **Critica Storico-Letteraria** di **Ugo Foscolo**, tradotti dall' inglese e pubblicati per cura di E. Mayer e S. Orlandini. — Due volumi.

L' Eneide di **Ciampolo** di **Meo degli Ugurgeri** Senese, traduzione fatta nel buon secolo della lingua. — Edizione condotta per cura di Aurelio Gotti. — Un volume.

Favole Esopiane, volgarizzate per antichi anonimi, cavate dai codici e raccolte per cura di O. Targioni-Tozzetti. — Un volume.

Memorie di Giovita Scalvini, pubblicate per cura di Niccolò Tommaséo. — Due volumi.

Agosto 1857.

PASQUALE CARRATÙ
Legatore
Via Triarii Magiore, 12